NUMÉRO 1106 — 1er Octobre 1955

MERCVRE DE FRANCE

CARLO COCCIOLI ... p. 193 ... Journal.
MAURICE FOMBEURE ... p. 216 ... Poèmes.
GILBERT DUPREZ ... p. 219 ... Quatrième station pour mon chemin de croix.
EDMOND JABÈS ... p. 230 ... Une chance de naître, *poèmes*.
WALTER TOMAN ... p. 237 ... La maison Scheffel, *nouvelle*.

★

BAUDELAIRE

GABRIEL BOUNOURE ... p. 255 ... Les écrits intimes.
GAÉTAN PICON ... p. 271 ... Les derniers écrits esthétiques.
CLAUDE PICHOIS ... p. 286 ... La première poésie imprimée.
LOUIS DELAHAYE ... p. 292 ... Le tableau que personne ne veut voir.

MERCVRIALE

PIERRE MAC ORLAN, *de l'Académie Goncourt* : Chronique sur ondes courtes, p. 299. — GAÉTAN PICON : Lettres, p. 303. — RAYMOND SCHWAB : Poésie, p. 313. — JEAN QUEVAL : Cinéma, p. 320. — LUCIE MAZAURIC : Arts, p. 323. — RENÉ DUMESNIL : Musique, p. 326. — JACQUES VALLETTE : Lettres anglo-saxonnes, p. 330. — ANDRÉ MIRAMBEL : Grèce, p. 340. — GEORGES MONGRÉDIEN : Histoire, p. 347. — ROBERT LAULAN : Institut et Sociétés Savantes, p. 356. — ACHILLE OUY : Philosophie, p. 359.

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

REVUE MENSUELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.800 fr.	2.300 fr.
6 mois	950 fr.	1.200 fr.

LE NUMÉRO : 180 fr.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles (un an : 330 francs belges, 6 mois : 170 francs belges, le numéro : 30 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28 Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

Aux Pays-Bas (représentation exclusive), Éditions Françaises d'Amsterdam, Herengracht 477, Amsterdam.

En Suisse (représentation exclusive), Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6, chemin des Sorbiers, Lausanne (un an : 29 francs suisses, 6 mois : 15 francs suisses, le n° : 2,25 francs suisses).

Journal

par CARLO COCCIOLI

Veracruz, nuit du 19 février 1954.

Une cloche sonne. Où ai-je donc écrit que lorsqu'une cloche sonne... Sans doute dans *Fabrizio Lupo* : tout est là. Il fait chaud. Je me suis débarrassé de ma chemise. J'ai fumé d'innombrables cigarettes. Ma chemise — jaune, décorée de petits aigles multicolores, achetée au Guatemala — est trempée de sueur. Notre navire est environné de lumières, cela a permis de charger jusqu'à maintenant malgré la nuit. Le ciel, sans étoiles. Peut-être est-ce ces lumières terrestres qui cachent celles du ciel? Les hommes d'équipage remuent silencieusement avec des allures animales. Veracruz n'est que la tour d'une cathédrale se découpant sur l'ardoise vivante du ciel. Un adolescent boit de la bière, la bouteille haute, la bouche ouverte. Juanito s'est allongé sur son petit lit, la lumière assombrit sa chair, il est plongé dans une Aventure 3 D, une paire de lunettes stéréoscopiques sur le visage, un œil rouge, un œil vert. « Une main, poing fermé, sort du journal... » Il parle le lent espagnol des Mexicains, un peu dédaigneux, un peu triste. Des pages de ce journal de bord que je vais écrire, peut-être mon premier journal, et c'est la première fois que j'écris directement en français, je voudrais qu'une main sorte, mais alors elle ne pourrait que tenir un cœur dans son poing.

On a chargé du café pendant toute la journée. Les

hommes ont la peau couleur de cannelle et les yeux teintés de jaune. Ils portent le petit sombrero veracruzien aux bords relevés. Ceux que portaient dans le nord los dorados de Francisco Villa étaient très larges, comme gonflés de puissance. C'était la puissance aride d'une église s'élevant d'une mer de cactus, sur la terre aride. Don Rafael Giménez Siles a réuni chez lui sept ou huit amis afin que je pusse les saluer avant mon départ. Martín Luis Guzmán a parlé de Francisco Villa et de sa rencontre avec le général Angeles. Villa avait entendu parler d'Angeles, en était fasciné, avait fini par demander à je ne sais plus qui, Carranza je crois, de le lui envoyer. Taciturne et délicat, Angeles arriva en présence de Villa, de l'aventurier, du bandit, et ne demanda, lui qui venait de l'Ecole Militaire de Chapultepec, qu'un verre d'eau. « Tengo sed. » Il en but la moitié. Villa lui prit le verre des mains et but l'autre moitié. Au Mexique, l'on est encore capable de gestes. Pour cruels qu'ils soient, les gestes mexicains (les gestes d'un peuple qui ne gesticule point) expriment souvent la grandeur. A noter que Villa croyait au peuple; Emiliano Zapata, lui, ne croyait qu'aux paysans, à la terre d'où il venait, « tierra y libertad ». Zapata était peut-être un saint, Villa sans doute un homme; le fait que j'aime la sainteté ne m'empêche pas de la considérer avec méfiance. Villa aussi, du reste, provoqua des massacres, mais qu'à cela ne tienne : le sang des hommes est toujours utile à la terre. Pancho avait de petits besoins, ses idéaux étaient plutôt des désirs : un peu de richesse, un peu d'instruction, une femme, un minimum de paix. « Je veux que tu m'envoies quinze instituteurs, car les fils de mon peuple ne savent pas lire. » Il écrivait ainsi au Ministre de l'Instruction, qui très probablement n'était à ses yeux qu'un chocolatier quelconque, puisque tous les politiciens, pour lui, ou presque tous, et los licenciados, étaient « unos chocolateros ». Il avait un cheval dont le nom était Sieteleguas. « Sieteleguas, el caballo — que Villa más estimaba — cuando oía silbar los trenes — se paraba y relinchaba. » J'entendis un jour, Calle Puente

de Alvarado, un vieillard aveugle chanter ce corrido tout haut; près de lui un enfant touchait les cordes d'une guitare, mais puisqu'il ne savait point le faire, c'était évident, et que le vieillard l'y obligeait, c'était évident aussi, cet enfant souriait d'un sourire si trouble, si plein de sous-entendus, que j'en fus bouleversé et me sauvai. Or, je ne m'enfuis jamais (non pas que je sois courageux, mais parce que j'ai toujours peur de ne pas l'être assez). La première fois que je vins à Veracruz, c'était l'été, j'étais perdu dans une douleur extrême, insoutenable. La grande grève des communications m'affranchissait de tout espoir de recevoir une lettre de M. (mais je savais qu'il ne m'aurait pas écrit, même s'il l'avait pu). Je passai mes nuits dans les tavernes-bordels où les filles étaient douces et prévenantes. Elles chuchotaient leur (vrai) nom en se présentant. N'eussé-je d'autres raisons d'aimer le Mexique, je l'aimerais à cause d'elles. De larges salles pleines de lumière avec des cloisons et des toits de palme. Avec des machines-à-musique d'où venait un son de mambo. On y introduisait les grosses pièces de 20 centavos portant l'Aigle et le Serpent de los Estados Unidos Mexicanos. El niño Chico dansait parfois avec son cousin Téofilo, qui remuait comme un ours. Ils étaient cinq et tous étaient cousins. Cela faisait ce qu'on appelle « una palomilla ». Comprenant qu'il y avait en moi un puits, et autour de moi un mur, ils n'essayèrent jamais de descendre dans ce puits, dont la profondeur devait les étonner douloureusement, ni de franchir ce mur infranchissable; ils se limitaient à me faire comprendre, ô avec quelle atroce insistance, qu'ils étaient là, au bord du puits, de l'autre côté du mur, avec leur désir de me sentir apaisé. Et quoique ce fût eux qui payaient les tournées de cuba-libre, ils ne se saoulèrent jamais, jamais ils ne profitèrent de la situation; leur urbanité et leur grâce, leur tendresse et leur discrétion, les faisaient dignes, me disais-je dans mon rêve, d'une race de princes. Aux filles, qui se tenaient gentiment assises à côté de nous, les mains sur le ventre, pudiques, légères, ils parlaient de leur famille, de la vie du quartier;

puis je leur disais : « montez dans la voiture », j'avais une Chevrolet décapotable, et les accompagnais à Mocambo, à Boca del Río, et cette nuit étonnante dont l'exaltation ne s'acheva qu'à l'aurore j'accompagnais el niño Chico et María Dolores jusqu'à Alvarado. Ma voiture courut dans les ténèbres, mais la lumière dense de mes phares les animait; la route longeait la mer, ouverte dans une basse végétation qui sentait le sel; il n'y avait pas de lune, mais je percevais son approche; les pneus écrasaient une légion de crabes, leurs corps fragiles éclataient avec un bruit perceptible, c'était presque un gémissement.

Une puérile ambition de me faire connaître tous les secrets de leur ville poussa un jour ces garçons à m'accompagner quelque part dans la banlieue. J'ai souvenance d'un frêle monsieur, assez âgé, l'air timide, raide sur une petite chaise dans une pièce minuscule que dominait un immense tableau de la Vierge de Guadalupe, un véritable autel : il y avait des fleurs, des chandelles, des ex-voto, et quatre garçons assis sur un lit. Ceux qui m'avaient guidé jusque-là restaient debout près de la porte, silencieux; l'homme parlait sur un ton doux et poli, se disant désolé de ne pouvoir s'occuper de moi comme j'eusse mérité et qu'il aurait voulu : une vieille femme était morte, une chère amie, et on l'attendait dans sa maison pour « el velorio ». Il m'offrit cependant un doigt de liqueur dans un verre au bord doré; à mes camarades il n'offrit rien; il leur adressait des regards qui me paraissaient sévères, puis se tournait vers le lit, où se tenaient, pâles et comme apeurés, les autres garçons. Bien que dans cette chambre rien ne fût sûr (« ninguna cosa es segura »), j'avoue que j'étais un peu scandalisé; et cette liqueur trop sucrée, et cette odeur de cire; mais soudain l'homme changea d'argument, et même de voix, car d'un accent impératif, et presque en criant, il parla d'amour; de l'amour et des amours; et il déclara : « l'amour, cela fait souffrir; si je vois deux êtres se caressant les mains, je leur ordonne : Allongez-vous plutôt sur un lit; ay! mes fils, on a déjà trop souffert par amour ». Ce n'est pas vrai : on n'a jamais trop

souffert par amour. Le ventre de ce petit navire est plein de café. Depuis combien de temps ai-je séjourné dans un cafetal de l'État de Chiapas à quelques milles de Tapachula? Je m'étais rendu en voiture jusqu'aux confins du Guatemala (jusqu'à 300 kilomètres de la frontière). Cela m'arriva après qu'un miracle — un autre — m'eût ouvert une porte que je croyais close à jamais. De Mexico, au volant de ma Chevrolet, j'avais roulé jusqu'à Arriaga au cœur de la région de Chiapas. Ce fut un voyage fou, dont je me rappelle une interminable route gonflée de soleil, tout à fait déserte, bordée de fleurs jaunes. Une église, après la ville de Puebla, avec une foule d'Indiens agenouillés au centre de la nef, des enfants et des chiens et des chandelles (l'odeur de la cire brûlée, cette lumière tremblotante), et ils chantaient gravement en latin, c'était un chœur monotone et barbare. Une nuit sans étoiles dans les sombres montagnes entre Oaxaca et Tehuantepec, cette obscurité frémissante, hostile, avec la voix mince de Juanito qui chantait auprès de moi afin que je ne m'endormisse au volant. « Si estoy dormido, la sueño — si estoy despierto, la miro. » J'avais acheté, à Oaxaca, une formidable suite de morts chez une vieille marchande au visage cadavérique et au rebozo gris sale. Faite de papier et de bois, une morte assistait à ses propres funérailles. L'accompagnaient des anges à tête de mort. Une mort-évêque, d'argile peinte en blanc, portait une grande mitre dorée, et dodelinait de la tête ne pouvant supporter son poids. Le crâne d'un autre mort n'était qu'un pois chiche, mais c'était affreux, jamais je n'avais connu de morts aussi rapaces. Une mort-cycliste... (Voir certains passages de *Manuel le Mexicain.*) Je me rappelle, de ce voyage aux limites du songe, lorsque je quittai Juanito, qui n'avait pas de passeport, sur la rive du Suchiate, d'un côté la forêt du Guatemala, de l'autre celle du Mexique, et je passai ce fleuve sur un vieux bac, sous un ciel de plomb; je vis la chemise rouge de Juanito, sur l'autre rive, jusqu'à la fin, jusqu'à la fin (cette chemise qui avait appartenu à M.).

Coatzacoalcos, 20 février.

Cette nuit, le bateau avançait dans la lune. La lune couverte de vent. Veracruz en s'éloignant a montré toutes ses lumières. Le bateau n'était qu'une île déserte, qu'une lumière de lune et un bruit de vent traînaient sur une mer d'encre. Mais la lune! Et puis deux jeunes matelots sur le pont sans frontières se sont battus par jeu pour une bouteille de bière Corona Extra. Pieds nus, ces larges et blancs pieds allemands, ils riaient sourdement avec une vraie menace dans leur rire. Et la lune! Les yeux de ces jeunes Allemands ne sont remplis de rien — ce rien est féroce. Je le connais. C'est le rien qui vidait les yeux de l'officier adolescent, lequel m'avilit de son silence lorsque trois soldats casqués de fer m'emmenèrent devant lui dans cette cave de château toscan; cela fait désormais dix ans; l'artillerie néo-zélandaise traçait depuis neuf jours d'innombrables broderies dans notre ciel; mais rien ne pouvait troubler sa clarté; les collines de ma Toscane, couvertes de cyprès et d'oliviers, avec ces pierres lumineuses reflétant l'éclat du soleil, et j'avais envie de prendre cette terre dans ma main droite et de la porter à ma bouche, ô l'huile d'olive et la voix panique des cigales, et voici cet Allemand aux larges pieds de barbare, voici qu'il piétine la sainte poussière de ma terre, sans la comprendre! sans être conscient de ce qu'on lui accorde! Et toutefois telle est sa beauté, si grande sa splendeur, qu'en le regardant je veux l'imaginer mort, et enseveli dans cette terre, car je me dis qu'il est digne, quoique barbare, de la nourrir. Cela se passait en 1944, c'était un été aride; mais les deux matelots ont cessé de se battre, cette nuit, et ont disparu, le pont est tombé dans le plus effroyable des silences : seule la lune. Alors je suis monté au plus haut possible, il n'y avait que le vent, et cette lune. J'étais seul, léger, dans un brouillard de lune. Je me suis assis je ne sais plus où, et M. est venu auprès de moi — sans avoir eu à l'appeler —, son pas furtif, un sourire au coin des lèvres, ses yeux lourds de faiblesse et néanmoins si secrets (quelque peu

équivoques), et cette après-midi est revenue quand un autre navire, tout petit, nous conduisait à l'Ile, et M. n'était que sourire, la côte toscane une montagne de ciel, et l'Ile une montagne surgissant des profondeurs de la mer. Grouillante de fourmis, balayée par le vent, exaltée par une odeur animale, notre Ile se tient sur ma mythologie et rien ne pourra la détruire. — Il y a parfois, dans l'impitoyable réalité du Temps, ce cri qui est ma gloire : rien ne pourra le (ou la, ou les, ou nous) détruire! Il fait très chaud. Nous sommes à Coatzacoalcos à côté d'un môle, et sur ce môle, à côté du navire, il y a un train. Plutôt que d'une mer, cette mer a l'apparence d'une de ces rivières africaines que des berges couvertes de palmiers ne limitent point mais au contraire élargissent. Onze heures du matin. Violente dans sa pâleur, une lumière descend du ciel pour s'étaler en nappe sur la terre. A quelques centimètres de ma machine à écrire, un verre plein d'eau contient la fleur de lis amarante que Juanito a cueillie pour moi au bord de la mer. Y a-t-il donc des fleurs qui se nourrissent d'eau salée? (« Lorsque tu seras à nouveau avec M., et que je t'aurai confié à lui, si tu permets j'irai faire le mousse sur un bateau comme celui-ci. » Cette nuit, Juanito bougeait fiévreusement sur le pont, mouillé de lune.)
Le seul véritable péché étant l'abstraction, ne sachant écrire sans penser à quelqu'un, Eliane T. est à présent ce quelqu'un, elle, avec son sourire courageux. La tête inclinée, telle que je la vois dans mes rêves. Pareille à celle qui vibre dans certains personnages du peintre Diego Rivera, ta force n'est pas une force vraie mais une volonté de dominer la faiblesse. Ne me dis pas « tu te trompes », j'ai la lettre que tu nous adressas, que nous trouvâmes à la poste restante de Madrid ce jour de vent. « Ah! cette petite saleté! » cria M. de la personne qui t'avait abandonnée. Il voulut te télégraphier l'expression de notre solidarité; et il avait un sourire; « un jour, ce sera Eliane, peut-être, qui devra me télégraphier, à moi ». Nous sortîmes de l'édifice. Il y avait une place pleine de vent. M. ne cessait de sourire. Eperdu,

je regardais le pavé sale. Je vois en toi une présence patiente et opiniâtre qui me conduit à la pensée de la terre toscane en hiver, Eliane, ou de la terre mexicaine là où il n'y a que des cactus, et la terre exprime une goutte de sueur pour les nourrir. Je pense au pueblo de Apizaco. La terre est une mère allongée aux nombreuses mamelles, bien qu'elle soit une mère sèche, avare d'humeurs. Etalés sur ses mamelles, d'innombrables magueyes forment la très puissante armée du pulque dont les Mexicains s'enivrent. Au centre de ce corps de femme, à son nombril, s'ouvrait une plaza de toros qu'on eût dite creusée dans la terre par deux mains géantes : tout autour, les Indiens, en file, leurs pieds en file, leurs sombreros en file, l'ombre de leurs jambes en file, et leur silence. C'était le mois d'août et un certain don Ladislao offrait une grande fête en l'honneur de quelques vedettes de cinéma. Je ne saurais dire qui m'avait invité. Depuis deux mois j'avais un chauffeur nègre qui se nommait Teodoro, né à Jalapa dans l'Etat de Veracruz, fils d'une négresse de la côte et d'un Indien de l'Yucatán. Comme il avait seize ans, Teodoro n'avait pas de permis de conduire, il conduisait quand même et nous finîmes par avoir un accident (essayais-je de l'éloigner du volant, les larmes rougissaient ses yeux). Cela survint justement tandis que nous allions à Apizaco à la fiesta de don Ladislao, notre voiture, poussée à 130, frôla un petit camion, frémit comme un poulain de race, tourna sur elle-même, nous nous retrouvâmes dans un champ. Rien de grave ne se passa. Si ce n'est que don Ladislao, las de nous attendre, envoya un homme à cheval nous chercher; nous arrivâmes à la plaza de toros au milieu du spectacle. On nous fit boire une invraisemblable quantité de tequila, cinq ou six novilleros ne cessaient de persécuter une mince vache noire, je me saoulai de pulque, et mes souvenirs s'arrêtent. Mais cette terre mexicaine avait la tête penchée sur son épaule, Eliane, comme toi, et sa force n'était qu'une faiblesse vaincue. Parfois, c'est à toi que je parle. A Coatzacoalcos, il y a force cocotiers; ses maisons, très basses,

ne sont souvent que des cabanes enveloppées d'herbes et des fleurs. Les gens sont très maigres. Tout le monde est très excité. Nous avons cherché une église pour allumer une molle chandelle devant la Vierge de Guadalupe. C'était promis. On n'a pas eu le temps de le faire avant de quitter Mexico. L'église était nue et lumineuse, pauvre, propre. L'image de la Vierge de Guadalupe était dans un coin. Coatzacoalcos, qu'on appelle aussi Puerto México, fait partie de l'Etat de Veracruz. J'ai aimé marcher sur sa poussière dans l'opaque lumière du matin. Il est sept heures. Nous venons de rentrer. Nous sommes sortis avec les hommes de l'équipage sur un bateau à moteur. La mer pénètre dans la terre. Nous avons choisi une côte basse, contourné des îlots, exploré ceux qui nous semblaient des fleuves, et des groupes d'oiseaux s'envolaient sans cesse, parfois tout noirs, parfois tout blancs, tantôt silencieux, tantôt jacassants, ce n'était parfois que ces tristes vautours que la loi mexicaine protège, car ils nettoient la terre de ses ordures, et la mer était couverte des étranges fleurs de lis que Juanito a cueillies ce matin, elles me paraissaient bleues, puis amarantes, et tremblotaient par milliers sur la surface de la mer dont elles se nourrissent. La terre, une broussaille, était couverte d'herbes hautes, une barrière d'herbes qu'on eût dit infranchissable, quelque peu méchante, avec des cocotiers qui surgissaient par-ci par-là. Un mélange de ciel-terre-mer; si l'on excluait les quelques cabanes, qui étaient du reste si étroitement liées à la nature qu'elles ne suggéraient nulle image d'homme, on pouvait croire que nous frôlions un monde incontaminé. La voix du moteur accentuait le silence. Douze garçons étaient avec nous, avec le soleil qui jouait dans leurs cheveux clairs. Brutalement, ils se jetèrent sur un enfant au corps de cire; l'ayant balancé un peu, le firent sauter par-dessus bord. Ils plongèrent à sa suite. Ils riaient avec des éclats hystériques, montrant le rouge feu de leurs gencives et la blancheur de leurs dents de jeunes chiens. Descendus à terre nous nous sommes perdus dans la broussaille. La côte, l'herbe, n'était nulle-

ment infranchissable; mais il était pénible d'y pénétrer; on eût dit que jamais un pied d'homme ne l'avait blessée. Un peuple de crabes nichait dans la terre humide. Juanito avait peur des vipères; sa peau était aussi charnelle que celle des autres garçons me semblait faite d'air, angélique.

Mer, nuit 20-21 *février.*

La mer gronde, comment décrirai-je cette plainte de la mer? Je possède tous les moyens de la technique littéraire, mais j'écris une langue qui n'est pas la mienne (au demeurant, ai-je une langue?), puis je me méfie de la technique, puis ma machine à écrire glisse sur la table. C'est le vent du nord. Puisque nous longeons la côte vers les Etats-Unis, le vent s'oppose à notre marche. Nous passerons devant Veracruz, devant la tour de sa cathédrale coupée sur l'ardoise du ciel; sans doute el niño Chico dort-il sur son petate. Il me reste une photo de lui, de l'air dans les cheveux, torse nu, au bord de la mer, les yeux soupçonneux, avec une dédicace cérémonieuse; il a donné la même photo à sa fiancée d'Orizaba et à tous ses amis : à ceux qui l'aiment. Est-ce à lui que j'ai pensé en créant le personnage du Chico dans *Manuel le Mexicain*? C'est possible, mais ce n'est point certain : le sentier qu'empruntent les images est très souvent introuvable. Quoi qu'il en soit, le vent du nord enveloppe le navire, gonfle les rideaux et fait voler les papiers de ma table. J'ai fermé toutes les fenêtres, Juanito a allumé toutes les lampes. Il dort à présent dans son petit lit, lui aussi, heureux d'avoir découvert, quelques minutes avant de se coucher, que la mer possède les mêmes « vers » lumineux que la terre. Il en rêvera sans doute, il rit dans son sommeil, bouge les mains. Mes seules joies sont celles que je lis en lui. Cette paternité qui m'apaise est-ce le signe de l'âge majeur qui approche? J'aurai trente-quatre ans dans trois mois, le 15 mai. Et j'ignore tout, comme toujours, de ce qui m'est destiné. Je reçois des centaines de lettres. Provoquées par *Fabrizio Lupo*,

une douleur monotone les anime. Mais une intelligence aussi, mieux : une lucidité; les jeunes gens qui m'écrivent — des Français — semblent savoir exactement « à quoi s'en tenir »; je les admire, je les envie peut-être, car, moi, je ne le sais nullement. Encore une fois, c'est moi le moins lucide. Ne pas confondre lucidité avec conscience (je suis conscient). Lucidité, c'est plutôt avoir des programmes. Ai-je un programme? Je crois que non, si ce n'est celui que m'impose la fidélité à mon cœur. Disons : l'amour. Ce mot démodé est toujours effroyablement valable pour moi. Lorsqu'un garçon de vingt ans, un Français, m'écrit, je considère sa lettre, l'amertume qu'elle contient, l'espérance qu'elle peut révéler, et les visages de cette espérance, tout cela mouillé de ce liquide de lucidité et d'intelligence dont j'ai parlé, mais le terme plus approprié est probablement intellectualisme, cette aptitude à une vie cérébrale qui me paraît propre aux Français de tout âge, j'admire tout cela (peut-être), puis je pense à ce que j'étais moi-même à mes vingt ans. Je ne savais lire que des romans policiers. Nous habitions depuis peu une vieille maison campagnarde, froide, trop grande pour nous, sur la colline d'Arcetri, à trois quarts d'heure du centre de Florence. Mon père était prisonnier aux Indes depuis quelques mois, nous avions des difficultés d'argent, la guerre et la famine nous tourmentaient. La plus capable de grandeur, je reviendrai sur ce mot, était ma mère. Elle avait le geste de qui jette quelque chose loin de soi. « Puisque nous avons faim, il faut manger notre pain! » Nous regardions notre ration de pain. « Oui, mais après? » « Après! » disait ma mère avec mépris. « Après, on verra! » Le marché noir, en cette année 1940, n'était pas encore organisé. Un jour, ma mère descendit en ville. Elle y descendait à pied, car le tramway coûtait 40 centimes et qu'avec 50 centimes on pouvait avoir quelque peu de « pattona », c'était de la farine de châtaignes cuite dans l'eau salée. Tout le monde à Florence se nourrissait de pattona. Ma mère, parvenue au centre de la ville, entra dans une boutique de Calimala qui

vendait des fleurs et des semences. C'était la période où la presse fasciste exaltait ces petits jardins familiers où l'on cultivait des pommes de terre plutôt que des fleurs. Entrée dans cette boutique, ma mère indiqua au vendeur une enveloppe contenant apparemment des haricots. « Je voudrais celle-là. » Le vendeur hésita. « Avez-vous de la terre, un jardin? » Intrépide, car c'était en fin de compte la vérité, ma mère répondit : « Oui ». Il faut le démontrer », répliqua l'homme. Ma mère eut son geste de dédain. « Voudriez-vous que je me promène avec? » Livournaise, et pour autant anarchiste dans l'âme, ma mère méprisait les manières florentines. « Il faut m'apporter une déclaration du Fascio Femminile », dit l'homme. Et ma mère : « Ça va ». Elle n'était jamais entrée dans un fascio, mais nous avions faim et elle y entra. J'ignore ce qu'elle sut raconter aux fascistes, le fait est qu'elle en sortit avec un papier déclarant que nous possédions de la terre. Elle retourna dans la boutique de Calimala et agita le document sous le nez du vendeur : « Donnez-moi ces haricots! » Ce n'étaient pas de véritables haricots, c'étaient des semences, et par-dessus le marché elles étaient conservées dans la naphtaline. Ma mère les lava et les fit cuire; nous les mangeâmes avec du jus de citron et les trouvâmes exquises.

On se couchait à six heures, et pour oublier la faim on lisait des romans policiers. Nous étions abonnés à une petite bibliothèque circulante de la Via de' Servi. Il semble que la dame qui la dirigeait, perpétuellement en deuil, soit fière, à présent, de m'avoir eu parmi ses clients; en ce temps-là, elle montrait un caractère assez revêche, et le jour où notre chien-loup dévora un de ses livres (chacun de nous lui donnait un morceau de pain, mais il est clair que cela ne lui suffisait pas) elle en arriva à menacer de nous chasser de sa clientèle. C'est pourtant dans la littérature qu'elle distribuait que j'ai appris à écrire. Toute funèbre et de mauvaise humeur qu'elle fût, cette dame savait distinguer un bon livre d'un mauvais, mieux que la plupart des critiques littéraires que j'ai connus par la suite. « Un bon livre »,

c'était pour elle un livre qui se faisait lire. Elle trouvait que Delly était embêtant, et que par contre on ne pouvait lire dix pages d'un ouvrage de Mauriac ou de Dostoiewski sans être obligé de le continuer jusqu'à la fin. Elle aimait les livres où les personnes « agissent ». Ceux où l'on parle — elle avait en horreur les romans où l'on ne voyait point de guillemets ou de tirets. L'absence de dialogue éveillait sa plus grave méfiance. Quatorze ans ont passé, mais, avant de commencer à lire un livre, je garde encore l'habitude d'en feuilleter les pages. Si je ne vois pas de dialogues, je lis avec prudence.
Malheur à ceux qui vivent dans la crainte du ridicule! Ce n'est pas le ridicule qui tue, c'est sa crainte. Il n'y a pas d'œuvre d'art qui ne soit un peu mélo. Il faut être bien malin pour se moquer des *Misérables*. La grandeur est défendue par des monstres; il faut avancer hardiment vers elle; ce qui nous empêche de l'atteindre, ce n'est souvent qu'un pauvre petit monstre nommé crainte du ridicule. Les jeunes romanciers ont généralement peur du mélo, ce qui les empêche d'écrire des grandes œuvres. Chaplin et Tolstoï, c'est aussi du mélo. Les personnages des jeunes romanciers ne crient presque plus; ils chuchotent. Ils ne bougent pas; ils réfléchissent. Tout se passe dans leur tête; le cœur est suspect; le cœur peut provoquer le sourire. On soupçonne le cœur d'être pompier. Mais il y a pompier et pompier; pour loin que je sois d'en savoir trop, je sais qu'il y en a qui gardent le feu, qui parfois l'allument. Ce genre de considération m'ayant lassé, je vais me coucher; qu'est-ce que je me propose finalement en écrivant ces lignes désordonnées? Je crois le savoir mais je n'ose le dire : je ne l'ose encore.

Mer, 21 février.

Mon véritable journal, ce sont mes livres. Pourquoi ne suis-je jamais parvenu à écrire un journal intime? Et pourtant, de tous les genres littéraires c'est bien le journal celui que je préfère. Je vis très intensément,

j'ai toujours quelque chose à dire. On aime que je parle, on me flatte en affirmant que je suis un conteur merveilleux. Cela me pousse au sourire, car j'ai un fond de timidité et je ne l'ignore pas; j'ai bégayé pendant une assez longue période de ma vie; adolescent, c'était une perpétuelle torture; par exemple, l'idée d'entrer dans une boutique demander quoi que ce soit me plongeait dans une sorte d'angoisse. De plus, je ne parle presque jamais ma langue maternelle; et, du reste, n'a-t-on pas dit que j'ai trop de langues pour en posséder une dans sa plénitude? (ce qui est une calomnie). Si l'on me considère parfois comme un conteur surprenant, cela dépend uniquement du fait que j'ai un secret : j'essaie toujours de dire la vérité. Le grand secret! Mais qui dit encore la vérité? Elle est cependant plus extraordinaire que n'importe quelle invention, et, à coup sûr, plus invraisemblable. Lorsque, ayant dit la vérité, je cesse de parler, on lève les mains au ciel pour s'écrier : Seigneur, quelle prodigieuse faculté d'invention! (Le seul passage entièrement véridique de *Le ciel et la terre*, l'histoire des visions de la jeune Teresa Vannucci, est considéré, par la plupart de mes lecteurs, comme le plus extravagant de ce roman.) Quoi qu'il en soit, j'ai essayé plusieurs fois de tenir un journal. Une fois, en Italie, quand j'étais fiancé avec C. Un journal d'été, avec des collines de pierre et de soufre; avec des cyprès; et ce grand amour absurde et malheureux. Avec la cuisine de la vieille maison de celle que j'aimais; sa cave, le salon vieillot aux rideaux rouges. Cela ne dura pas longtemps; l'amour, trois ans (puis, je partis pour Paris); le journal, treize jours, car je finis par concevoir un roman, *La petite Vallée du Bon Dieu*. Oui, c'est presque toujours ainsi que cela se termine chez moi. Cette cuisine, cette vallée, ces cyprès, cette dureté, et cette douceur, tout était du reste déjà dans *La difficile espérance*. Mon véritable journal ce sont donc mes livres. Une deuxième fois, j'essayai de tenir un journal me trouvant à Paris. Les semaines qui suivirent la publication de *Fabrizio Lupo;* j'étais le centre d'un intérêt profond et

touchant. Je vivais des journées qui me paraissaient extraordinaires. Ce fut mon éditeur qui me conseilla de « garder tout » dans un journal. Ainsi, le soir, m'asseyais-je devant ma machine à écrire et faisais-je mon devoir. Malgré mes promesses, cela ne dura pas un mois. Je parvins à me rendre compte que je vivais mal et pauvrement mes heures rien qu'à la pensée qu'il me faudrait les décrire par la suite. Et puis le drame, ce doigt de Dieu, m'a touché. Je me retrouvai seul dans une ville inconnue. La douleur me poussait à exploiter — à refléter sur — tous les visages de cette ville (qui était Mexico). Je vécus (a posteriori) *Fabrizio Lupo* : je sentis dans ce livre la force invincible d'une prophétie qui était aussi un sortilège. La formule finale, « *questa storia è vera, ma non la sua fine...* », cette formule n'avait point su me sauver. Ce qu'on m'avait destiné me frappait avec la puissance d'un cri dans le silence, l'éclat d'une lumière dans la nuit. Pour la troisième fois, je tentai de tenir un journal; une semaine plus tard, j'eus honte de l'avoir tenté. Car je vivais trop, et trop effroyablement, pour avoir le droit de céder à de telles sollicitations littéraires. Je me faisais voleur avec les voleurs, j'errais comme le Prince Enrico à la recherche de ma jeunesse perdue, je versais sur ma certitude défaite — cet acte d'orgueil! — les larmes de Rachel en Rama. C'était un fils que je pleurais. Selon la prophétie, ma prophétie, je pénétrais, en quête de son image, dans les taudis des pauvres et les demeures des riches; j'ajoutais sans cesse des nouveaux traits à son portrait; nouveau Job sur le fumier, je ne me lassais point de discuter avec Dieu. J'accepte — mais pourquoi. Cette question me hantait, Dieu ne me répondait pas (sa seule réponse étant sans doute le fait que je fusse là, sur ce misérable fumier, à poser des questions). Les objections, les tentatives de comprendre, cette solitude, cette obstination, cette recherche, tout me faisait entrer dans le plus profond de la terre, puis m'exaltait jusqu'aux nuages. Ah! ce que j'ai pu pleurer, seul dans ces nuits. Parfois, m'étant levé de mon lit, je parcourais pieds nus l'appartement qu'une

odeur grave de jasmins semblait gonfler; tel un criminel, je m'approchais de la chambre où Teodoro dormait, je posais mon oreille sur le battant de sa porte, j'épiais son souffle — j'attendais ainsi le souvenir d'un autre, d'un autre souffle! Insinuante, une voix me suggérait alors d'écrire un journal; elle faisait appel à mon besoin naturel de témoigner, à mes habitudes d'homme qui a toujours un message à transmettre, à mon avarice même : ce fut en vain. Nuit. Depuis une heure, entouré de lumières, le navire attend, immobile au centre d'un lac d'eau verte, que le pilote vienne et nous conduise dans le port. Tampico est un croissant de lumière. Il y a, dans l'air de cette nuit tropicale, une douceur profonde, presque tangible, qui se mue en souvenir : j'étais enfant, nous courions dans une voiture, ma mère et moi, la route suivait la mer, j'étais heureux, heureux! Journée longue et grise. Mer inquiète. Fais des efforts incroyables pour parvenir à écrire les quelques lignes qui précèdent. Las et troublé, je suis finalement sorti de la cabine l'après-midi. Le ciel s'est ouvert et un rayon de soleil, pâle, fabuleux, a plongé dans la mer. La couleur de la mer, de l'air, a soudain changé. Nerveux, Juanito m'a posé mille questions. Si les mouettes dorment sur les vagues. Si les poissons ont la faculté de descendre à n'importe quelle profondeur. Et que mangent-ils. Et comment peuvent-ils voir dans le noir... Sa voix, grave et soucieuse, m'a donné une étrange sorte de paix; j'avais l'impression, en lui répondant, que je savais répondre à toutes les questions qui nous harcèlent. — Ainsi, je goûte des instants de bonheur. Mon bonheur est impalpable; je ne me demande même plus de quoi il est fait. Le succès littéraire ne m'a jamais donné la moindre joie. Je n'écris que parce qu'une force me pousse, ô combien insistante, et je voudrais parfois qu'elle me laissât à une vocation ordinaire, banale. L'argent non plus ne me donne nulle joie, bien que je sois convaincu que je souffrirais de ne pas en avoir. Mais c'est toujours ainsi : l'absence de quelque chose (ou de quelqu'un) fait ma peine, sa présence ne fait nullement ma joie. L'amour... Trop d'amour,

cela se paie. Mon éditeur mexicain est un homme d'affaires qui n'a pas de temps à perdre. Cependant, il en a perdu beaucoup pour moi. De famille andalouse, il fit ses études à Madrid, y devint éditeur. Libéral, il quitta l'Espagne et ses biens lorsque la République fut défaite. Deux ans plus tard, il franchissait la frontière entre les Etats-Unis et le Mexique : c'était l'époque du président don Lázaro Cárdenas, dont l'action politique honore les Mexicains. Un jour, don Rafael Giménez Siles se trouva à choisir entre un billet de chemin de fer et un repas. Calme, grave, avec une lumière de générosité dans les yeux, une générosité discrète, presque honteuse, croyant à la vie, chrétien sans le savoir, niant de l'être (il souriait lorsque je lui disais : « Jamais je n'ai connu quelqu'un aussi profondément chrétien que vous »; cela l'amusait!), trop honnête pour parler à tout instant d'honnêteté, ayant dans ses mains le signe des constructeurs, don Rafael est celui que je voudrais être si je parvenais un jour à chasser de moi cette force qui me brûle : ma vocation. J'allais le trouver à l'improviste, deux, trois fois par jour, dans son bureau de las Lomas; j'y allais quand je sentais que je n'en pouvais plus; lui, il abandonnait son travail, coupait le téléphone, fermait la porte, s'asseyait à côté de moi, me regardait sans nulle curiosité mais avec un intérêt vigilant, quelque chose d'admirablement humain dans ses yeux, digne d'un homme, et me disait : « Parlez-moi ». Je parlais. C'était un carrousel; je me livrai à un jeu de destruction. Ce père de deux enfants m'écoutait. Qu'étais-je à ses yeux? Je l'ignore; mais j'étais sans doute quelqu'un qui souffrait; et j'aurais pu être son fils. A la fin, don Rafael se levait : « Venez manger quelque chose avec moi; seul, je n'ai pas envie de manger. » Il ne voulait jamais monter dans ma voiture : « J'ai peur que vous nous tuiez », disait-il en riant. Sa peur — la comédie de sa peur — avait fini par créer un sous-entendu entre nous dont j'arrivais à rire moi-même. Et il savait tout de moi; je lui dois plus de gratitude qu'à n'importe qui. Jamais je n'ai senti en lui la présence d'une curiosité

littéraire à mon égard; la littérature, cela fait partie de son métier d'éditeur; sa vie en est libre. Un jour il me dit brusquement, et ce fut sa manière de résumer mon aventure : « Pour trois ans d'amour, vous avez cédé votre âme; vous vous êtes vendu. »

Tampico, 22 février.

La mer a la semblance d'une rivière d'eau verte, une lumière blanche et chaude la pénètre. La ville s'étale si près de nous qu'on pourrait la toucher; son plus haut édifice est notre navire. Nous sommes descendus et avons cherché le bureau de poste. Une jeune fille à la peau jaunâtre et aux tresses mélancoliques m'a donné en silence un gros paquet de lettres. Tandis que j'en parcourais une, Juanito déchirait l'enveloppe d'une autre. Jacques B. a peur de me rencontrer. « Hier soir, j'ai relu toutes les lettres que vous m'avez envoyées depuis septembre. C'est une somme inestimable pour moi : que de joies, que de peines, que d'amour, que d'espoirs, que de désespoirs! A dix-sept ans, j'ai écrit quelques pensées et je me souviens entre autres de celle-ci : La vie d'un homme est jalonnée de présences. Vous serez sans doute la présence la plus chère, la plus estimable, et je pense qu'il m'est permis d'employer le mot grâce en ce qui vous concerne. » En septembre, errant dans un désert où la fureur se mêlait à la solitude, j'avais répondu à la première lettre d'un lecteur, j'avais fini par en faire le témoin dont j'éprouvais si ardemment le besoin; il était français et c'était un témoin français qu'il me fallait; le fait que j'ignorasse tout de lui, jusqu'à son visage, ne pouvait que me pousser à la confidence, presque à l'abandon. De ma part, ce fut plus un acte d'égoïsme qu'autre chose. Et je crois même avoir demandé à Jacques B. de faire des choses absurdes et impossibles; jamais il ne m'a dit non; il les a toujours faites (Maryan de L. m'a écrit un jour du Pérou : « Si vous me jugez capable de magie, je deviendrai, par ce seul fait, une magicienne ».) Le soleil baisse. Dans une demi-heure, enveloppés par cette

lumière jaune du couchant, elle a plutôt la couleur du safran; nous nous éloignerons de cette terre mexicaine où j'ai vécu onze mois. Je crois que j'aime ce pays où j'ai vu s'écouler, l'une après l'autre, les heures les plus monstrueuses et les plus nobles de mon existence. Tout ce que j'ai pu prendre à ce pays, je le lui ai pris. J'en ai fait la toile de fond de ma douleur. Et c'est ici que le nouveau miracle s'est accompli : cette porte s'est ouverte que je croyais close à jamais. Je n'ai pas marché sur cette terre en étranger. Tampico, pour moi, c'est une place. Remplie d'arbres, limitée par des maisons fin-de-siècle. Sur les branches des arbres, une multitude d'oiseaux ne cessait un moment de rendre un son aigre et perçant. J'ai acheté des gâteaux et des sucreries pour Juanito. Je lui ai offert plusieurs verres d'eau glacée. Il m'a semblé que j'aimais même cette ville. J'ai écrit au marquis de N. La dernière fois que je lui ai rendu visite, il était au lit avec la grippe. Il portait une robe de soie blanche. Il me lut quelques poèmes de la comtesse de Noailles. Il voulut lire les signes de ma main. Dans la chambre, il y avait beaucoup de fleurs blanches vulgairement parfumées. Couché dans son lit, le marquis me paraissait petit et sans défense. Il me parla de son cœur, transpercé de sept épées. Il jouait, c'est certain, mais je trouvais que c'était un jeu acceptable. Il me parla de ses ballets. Il téléphona à New-York. On essaya de lui faire manger une côtelette, qu'il refusait avec une insolente obstination. Son valet de chambre était tout en noir, les larmes aux yeux à cause de ce refus. Moi, j'avais l'impression de savoir reconnaître, au-delà de tout jeu, l'âme d'un homme. — Nous partons.

Mer, nuit 22-23 février.

Plutôt qu'une mer, c'est encore comme une rivière. Le navire file sur une rivière pleine de feux. Au milieu d'une mer-rivière dont les eaux sont couvertes d'une épaisse nappe huileuse. Tampico est long interminablement, mais est-ce encore Tampico qui s'étale sur deux rives

où l'on ne voit que des flammes? La république mexicaine garde ici ses plus précieuses raffineries de pétrole.

Lorsque le navire s'est éloigné du môle, un homme très gros, qui semblait attendre ce moment, s'est mis à chanter. Il a chanté de plus en plus fort, en allemand, afin que les matelots, accoudés au bastingage du navire, pussent l'entendre. Un chant pareil je l'avais écouté en septembre 1944. Après mon évasion de la prison de Bologne, j'avais traversé les Apennins comme une bête traquée et avais laissé en arrière la Ligne Gothique et ses pièges. Aux abords de Florence, littéralement dévoré par les poux, et mort de faim et de fatigue, j'avais dû m'arrêter à la lisière d'un champ (probablement miné), dans une tanière, et y rester six jours. De ces jours, je ne me rappelle pas grand-chose; mais je me rappelle que si je parcourais, en me traînant sur les coudes, environ une trentaine de mètres, et c'était une heure d'efforts, j'atteignais l'orée d'un bois — qui m'obsédait. Je suppose qu'il s'agissait du bois de Careggi. Dans ma fièvre, il représentait la tentation et l'hallucination : je finis par m'y aventurer. Des arbres centenaires, un tendre tapis de feuilles mortes sur le sol. Le chemin que je suivais était coupé par des fils. C'étaient sans doute les fils d'une installation téléphonique de campagne, mais chacun d'eux prenait à mes yeux une signification et une valeur que je voudrais dire mythiques : ah, ma lutte farouche contre une peur qui n'avait plus rien d'humain! Devant ces fils, mes membres se figeaient; ma volonté ne pouvait rien contre leur absurde puissance; je les contemplais pendant des heures, fasciné, travaillé par une nausée insupportable; finalement, très tard dans la nuit, je regagnais ma tanière. Je ne mangeai qu'une seule fois durant ces six jours : trois tomates crues. Je me rappelle qu'en les mangeant je ne savais désirer qu'un peu de sel et que je n'avais nul autre désir. Puis je perdis connaissance et me retrouvai dans un palais de la Via Tornabuoni; entouré par des soldats qui parlaient anglais, je vomissais. Mes doigts étaient crispés autour du cou d'un fiasco vide : entre la paille et le verre, j'avais

caché des documents pour la Résistance. Ces soldats ne finissaient plus d'en rire. Or, ce fut avant de perdre connaissance que j'entendis ce chant allemand. Un soir. Tout l'après-midi un violent feu d'artillerie avait bouleversé la colline. (La nuit, c'étaient généralement les mitrailleuses, un bruit plus sec, plus agréable, qui se brisait sur les pierres.) De mon abri je voyais le rouge du ciel. Mon horizon était pauvre, mais cette couleur lui donnait une gloire. Depuis des heures, j'avais envie de pleurer. Je crois que j'étais trop faible pour pouvoir le faire. Je ne la voyais pas, mais je savais qu'à quelques mètres de ma tanière se trouvait une grande maison, une villa ou une gentilhommière abandonnée sans doute par ses propriétaires : c'était là que se tenaient les Allemands. Et le soir, j'entendis d'abord des cris sauvages, puis un fracas de meubles cassés. Puis, un silence. (Ce fut dans ce silence qu'ils pendirent les oiseaux dans leurs cages, comme on l'apprit par la suite.) Puis, le chant. Grave, véhément, il s'éleva pendant longtemps, et un mot y revenait sans cesse, que j'étais en mesure de comprendre, le mot « patrie ». Un chant digne et viril qui sortait de la bouche de ces assassins de colombes.

J'écrivis *Le Jeu* en quinze jours à la suite d'un séjour à Urbino avec la jeune fille que j'aimais depuis trois ans. Ce séjour fut une fable où ne se passa absolument rien, mais la littérature la plus fantastique, de Lautréamont à M. Marcel Aymé, raconte de bien piètres banalités en comparaison de ce que je vis se passer pendant ces quinze jours : même le vide, à mes yeux, devient parfois une montagne d'étrangetés. Un tremblement de terre avait secoué Sansepolcro où habitait mon amour dans une vieille maison d'une fenêtre de laquelle on pouvait voir la mairie; dans une salle de celle-ci, il y avait le mur couvert depuis des siècles par la Résurrection de Piero della Francesca; sa grâce silencieuse rayonnait dans toute la vallée, j'en avais toujours été l'esclave (aurais-je aimé cette fille sans la magie de cette fresque?); Piero della Francesca était partout sur cette terre et sous ce ciel, les siècles n'affaiblissaient point sa voix. Il y avait eu

ce tremblement de terre, ce qui m'avait paru un signe; j'avais laissé Florence pour pénétrer dans Sansepolcro et sa solitude; ses habitants avaient quitté leurs anciennes maisons aux fenêtres noires avec, soudain, l'éclat d'un géranium; tout le peuple de Sansepolcro attendait hors des murs de son bourg. C'était l'été, et les cigales faisaient entendre leur chant monotone; je me retrouvai sur une place déserte, devant une porte fermée, et je ne la heurtai même pas parce que je savais que derrière il n'y avait personne; je partis pour Urbino. Elle était là, mon amour, à l'université. Je franchissai des montagnes ayant la couleur du ciel, j'entrai dans les Marches et fus ravi par le rouge de ses palais. Partout dominait le silence, que cette voix de cigales ne troublait point. J'arrivai à Urbino à l'heure du crépuscule, la ville couronnait deux collines, son ciel était balayé par le vent. C'était un vent chargé de pollen, une odeur folle de tilleuls fleuris, et toute la ville était parcourue d'un vol d'anges. Il me sembla que des anges se posaient sur les toits aux tuiles gris-rouges, d'autres léchaient une glace se promenant dans les rues, d'autres bavardaient gentiment de tout et de rien, d'autres parlaient d'anges et d'autres d'examens; je finis par trouver mon amour, habillée en ange, et avec elle je passai neuf jours. Elle portait une veste de soie verte. Un matin, nous marchâmes côte à côte dans l'ardeur du soleil jusqu'au sommet d'une colline. Un après-midi, nous entrâmes dans une église et on y célébrait une messe funèbre. Un soir, nous allâmes au cinéma. Il était deux heures, lorsque nous nous disputâmes. A quatre heures, je lui dis que je l'aimais. A cinq heures, nous prîmes un thé sur la place. C'étaient d'inimitables aventures qui remplissaient mon séjour de prodiges. A la fin, nous partîmes tous deux dans le même car : elle descendit à Sansepolcro, je continuai jusqu'à Florence. Je ne la vis plus jamais. (Ce fut alors que commença le Temps qui m'emmena à Paris, où je rencontrai M.) A Florence, je me renfermai dans ma chambre. C'était la grande maison sur la colline d'Arcetri. De ma fenêtre je ne voyais que

des oliviers, des cyprès, une tour à l'horizon, la couleur sombre de la terre, et la campagne gisait sous le silence, mon chien aboyait de temps en temps, la ville se cachait derrière une autre colline, une abeille entrait dans ma chambre puis en sortait, ma chambre était crépie à la chaux, nue, resplendissante de clarté et de silence, je m'allongeais sur mon lit et regardais le plafond. La nuit venait. La voix des grillons succédait à celle des cigales. J'écrivis *Le Jeu*. Importante discussion avec Juanito en regardant la nuit de Tampico et ses flammes. Chaque fois qu'il voit une corde raide, il est saisi par la tentation d'y monter. Je lui ai dit que lorsqu'on a un fils unique, tout adoptif qu'il soit, on a très peu envie de le voir s'engager dans la carrière du cirque. Petit garçon, il habitait un quartier populaire de la capitale, tout près de El Salto del Agua, au centre duquel, dans une zone de démolition, venaient s'installer les cirques de passage. Lui n'avait pas toujours l'argent nécessaire pour y aller; il s'enfermait alors dans le grenier de la maison, où il attendait, avec une anxiété croissante, que le roulement des tambours lui annonçât le commencement des numéros dangereux. Avec une corde et un morceau de bois, il avait fabriqué un semblant de trapèze : guidé par les tambours, il y montait. Un jour, tout ce bel édifice de bois et de cordes se défit misérablement entraînant le petit Juanito dans sa chute; il tomba de si haut qu'il se brisa une cheville. Au vacarme, tout le monde accourut; Juanito déclara à grands cris qu'il mourrait si on ne lui permettait pas de faire du cirque. Je pense que l'affaire en resta là.

POÈMES

par MAURICE FOMBEURE

ENCORE UN PEU DE MER...

Sur un piano de quatre étages
— J'entends encor tous les reflets —
La mer a fait bien du tapage
Dans son joli parler anglais.

Les méduses parachutistes
Et les hippocampes cabrés,
Poissons acrobates, artistes,
Rocs et vieux crabes démembrés.

A l'extrême ruse des terres
Le phare cligne du faisceau.
Un ciel énorme et solitaire
Tourne du Cancer au Verseau.

Ah! que la terre des cancoines
Me paraît solide à côté
Avec ses meules, avec ses moines,
Ses fours, ses fanfares d'été.

Pâles le long des Angoulêmes
Se traînent les ourlets des mers
Où volent des mouettes blêmes
Où croisent les « Johny Palmers ».

Mais quand le vent vous frôle seule
A l'heure où la marée repart
Les retraités à brûle-gueule
Vous lorgnent au bas des remparts.

La mer claque toute la nuit
Et tousse, et ragne, et se balance,
Brassant le sommeil et l'ennui
La solitude et le silence...

NUDITÉS VRAIES

Il faut bien concéder au commandant Neptune
Le bataillon bourru des filles de la mer :
La vague se soulève et soudain c'en est une
Baisée des lèvres d'eau, salée du sel amer

Le sourcil enfumé, les hanches de l'amphore,
Le bel orteil! poli de sable et de soleil!
L'algue intime frisant aux gouffres de phosphore
Propre à damner des dieux — aux hommes tout pareils!

La beauté pesanteur au tréfonds vous entraîne
Légère mais pesant comme statue de plomb,
Et les cheveux noyés tels touffes des sirènes,
Les reins cabrés, le spasme ou le Bellérophon.

Sous le dentelé bleu des golfes et des îles
Chaque sirène espère un beau scaphandrier
Dans un silence d'or au loin des dures villes,
L'écart des Baléares et de Saint-Mandrier.

J'ai si longtemps rêvé de ces amoureux plonges
Agiles, au plus noir de mes sommeils amers,
D'où l'on remonte, lent, comme du fond des songes
Des madrépores, des coraux et des éponges,
Des amphores enfouies, des filles de la mer.

DANS NOS VIEILLES POLYPHONIES

Dans nos vieilles polyphonies
Fraîches comme chants de mésanges,
Les oiseaux se font de faux nids
Tout près des anges.

Lavandières du clair de lune
Au frais battement des lavoirs,
Dans les nuits de Sainte-Opportune
Au vas-y voir.

C'est au pays des amours mortes
Où les fifres sifflent au vent,
Où les loups soufflent sous les portes
Et sous l'auvent...

Quand la rosée du matin brille
Je me perds en ses grands yeux noirs
Où je suis plus heureux qu'un drille
Des promenoirs.

C'est l'amour qui me fit trouvère
Parler aux oiseaux, aux poissons
Près des buissons de givre en verre
Pleins de chansons

Dans nos vieilles polyphonies
Gazouillent les flûtes du ciel,
Les âmes planent, infinies,
Dans le silence essentiel

De nos vieilles polyphonies.

QUATRIÈME STATION
POUR MON CHEMIN DE CROIX

par GILBERT DUPREZ

A l'usage exclusif de la poésie, il faudrait que l'on inventât un alphabet qui se fasse entendre à la lecture, exactement comme ces publicités sautent aux yeux, en lettres de feu, lorsqu'on y projette la lumière noire. Il faudrait remettre en honneur l'ancienne phonétique, et que la poésie parlât *de nouveau. Il faudrait réinventer le lyrisme.*

Telle n'est pas, toute fausse modestie mise à part, l'ambition de ce fragment de poème. De plus, s'il a quelque valeur — et pourquoi non? — j'ignore absolument son prix, mais je sais pertinemment qu'il ne vaut pas grand chose s'il n'est pas articulé, s'il n'est pas dit avec les lèvres et la langue, et tout l'appareil vocal — qu'il vaut peut-être moins que rien.

L'état idéal de ce poème serait un disque, non pas un livre : c'est la grâce future que je lui souhaite...

Toujours c'était là-bas, la vie, toujours hier; toujours par delà notre tête et l'espoir gros comme une tête d'épingle sous la meule des cadavres frais fauchés du jour, tant d'hommes que de bêtes de somme; et l'espoir comme un obus désamorcé; et l'espoir en plein ciel — l'espoir en qui, grands dieux! l'espoir de quoi? — si ce n'est cet espoir têtu de l'espoir, le désir de survivre à cette débauche, (*chrétienne*?) de meurtres dans la chair et dans le sang qui brinqueballent vers demain... Demain, le jour qui tombe... un jour qui se lève et respire les floraisons dont nous cueillîmes les épines.

Le flux et le reflux des rêves sur nos cœurs... la vérité qui vêle sur la luzerne, entre un corps candide et son ombre, dans un champ, sous le ciel... une bouche qui se repent contre une bouche qui pardonne et livre le soleil au chaos dans son sillage de silence... une envie qui crève sa panse à fiel... ma paume sur ta joue fraîche, dans l'herbe brûlée... des pénitences qui gémissent au travers le bois du confessionnal... mes lèvres au creux de ta gorge pâmée... les sapins suppliants dans septembre bûcheronneur... une supplique de tes yeux qui me blessent au fond de l'âme... c'est à peine si j'ai conscience : une marée, des goémons, le surplis religieusement de la vague, l'écume dans un sursaut, puis de nos membres la lassitude... on rêve par vérité les quatre saisons épanouies et la nuit l'égale du jour. En vérité, cette nuit parmi les étoiles prendrai ton épaule muette et livrerai combat pour la juste cause des jardins de ton corps. Je te mutilerai, ma tendre résignation. Dans ton sol, je briserai ma fine lame damasquinée, ma sauvagement amie, car naîtront des stigmates de mon duel avec le vent tes floraisons par séquelles... Quand je porterai le feu dans ton cœur, tu pâliras, ma suppliciée, tandis que moi, succombant au martyre, je tenterai de dire ton nom une dernière fois.

C'est effrayant, dit-on, que, mort, le cœur ne cesse pas de battre, par habitude... Allumer, puis éteindre tes yeux comme une pulsation d'océan sur le corail et les brisants du large, tout mon être le veut. En aurai-je la force? La fatigue d'avoir marché si longtemps de front porte en son plus secret le désir de l'étape, et cependant la halte n'est pas assez loin. Il faut reprendre courage et les chemins d'ici-bas; la nuit ordonne des décès par monceaux... O résurgence de fontaine! limpidité! je bois sous tes paupières la vie des frondaisons vierges de l'équateur — je suis nègre! — sur tes flancs l'incandescence d'une sylve et la fusion blanche du fer. Mes tempes, ma nuque émues plaignent et tonnent comme un brasier de la

Saint-Jean : la plus belle nuit de notre existence. Je sue de la passion. Je fuse comme du punch. Mes veines, toutes vannes ouvertes sur ton bonheur, enivrent mes mains. Je tremble. Je pleus. Je meurs. Il germe dans tes sillons des perfectionnements de fleurs. Tu chantes. Je suis heureux. Et le soleil drape sur le ciel noir la douceur de ta peau, toute ta timidité... C'est aujourd'hui, la vie, le premier bourgeon qui salve sur son hiver la pépinière de ses verdeurs...

L'espace nous réunira dans de vitales peurs pour une chorégraphie de plaisirs commis et de joies en mesure d'une musique connue de la seule mer en furie. O le monde recomposé passe par ta poitrine offerte, et j'effeuille la marguerite... c'est, paresseusement à midi, le lever d'un soleil d'empoigne qui tourne et gire dans tes yeux. De nos quatre mains confondues et libres; de nos deux corps combattants laissés pour compte dans cette lutte; aux quatre points cardinaux, résurrection de nous autres, les bannis de la glèbe, les démarcheurs de la faim! Nous sommes la Pâque et Noël, les fêtes de la Charité. Sur l'avenue, des banques rouges frappent de la fraternité; on sabote, l'arme à la bretelle, des soldats de métier; des transports de troupes tombent dans des délires; des ponts sautent à pieds joints dans le vide; on boucle la gueule aux vanités — vanité des vanités : tout n'est que parole! —; les trains n'arrivent plus à joindre les deux bouts; les villes ouvertes se multiplient. Notre sang, qu'un chahut de floraisons réveille, oublie de venger les affronts cinglants. Il faut laver le sang dans l'amour! Et le reste de la planète? Par pitié! leur chance aux usurpateurs! leur chance aux blasés! leur chance aux insulteurs! Par toi, je suis sauvé, ma femme, je suis bon, je suis nègre, je suis homme. Enfin toi! qui t'approches de la vérité, regarde : nous deux, systématiquement, nous devenons poètes!

Nous fulvons au berceau des moribonds des intrigues pour que, calmés, ils s'en retournent avec certitude vers

leur Terre. Dans des à-coups de passion, nous donnons à la chasteté l'équilibre de la jouissance et trouvons à la pureté un arrière-goût d'amertume soûlant. Nous ne visons rien de moins qu'à démontrer l'inanité des dieux — un moment d'inertie dans la matière brute — et tentons de lui substituer, sûrement, patiemment, une transformation de l'homme. Puisque dès le sein de sa mère, il tète, il respire, il suçote, il regarde, il approche, il touche, il urine, il grignote, il hume la malédiction, les éléments viennent à l'aide! non que les villes fussent incriminées : elles broient du charbon, de l'acier, de la pierre, de l'incendie, de la terre, de l'arbre, de l'air et du néon; — elles malaxent les eaux-vives et les bois morts : c'est la parole nette des tribuns aux peuples manifestes; — elles martèlent des minerais : c'est une brèche dans l'espace; — elles matent le feu sur des presses qui fondent en rythme; — elles briment leurs ruisseaux sous le poids de la pierre : que la lumière soit! — et surtout, elles vivent sur l'air.... l'air, un nid de possibilités : un croisement d'appels, des sonorités en goguette, la vie qui naît au fur de l'oxygène, un labourage d'ordres sans hasard aucun, et c'est la poésie; — non qu'elles fussent incriminées, mais plutôt tenues pour pleinement responsables de ce lotissement d'hommes sur le dos desquels s'échafaudent leurs activités...

tes yeux de savane qui brûle, tes chevilles au matin clair....

Regarde! nous sommes essentiels comme le pain, comme le vin. Derechef, nos craintes et notre lucidité prouvent la nécessité de notre mission. Qu'est-ce qui passe ici, si tard, compagnons? Les chevaliers du guet, nous les traqueurs traqués, nous les détracteurs attaqués... nous inspirons la poésie par tous les pores de notre peau. Le travail consiste à ne jamais céder à la pudeur. Il faut nous montrer nus, quitte à provoquer la police des mœurs; au risque de détourner — et c'est la Cour Martiale qui juge! — les secrets, les soldats, les métallurgistes, les paysans, les mineurs! Il faut se montrer sincères coûte que coûte! Nous en référons aux comparaisons vieillottes,

aux chansons perdues, aux expressions cristallisées à force d'usage, à la vie courante, bonnes pour tout le monde, pour tous les lieux, pour tous les temps...

Regarde! la vie : c'est cette nuit-là toute neuve où mégalinhumanisent les briseurs d'une grève qui, moribonde sur le pavé, trouve la force de rugir encore cependant que, dans notre ruelle, notre alchimie va son chemin. Nous la rêvons, la vérité, à chaque mot que nous disons, à chaque étreinte que je te donne, à chaque étoile qui nous égalise. C'est, à portée de main, la vérité, notre raison sociale : la poésie....
...Deus misericors! à vous vivants!
qui chaque jour offrez au Soleil votre étoile
ivre de bon sommeil qui brume au ras du sol;
hommes moins ménagés que hiboux en campagne,
qui, malgré tout, accaparez de force, l'air;
et vous mes souvenirs, mes travailleurs ravis
— à la lueur qui fulgure sur la Saint-Jean —
ravis de votre sang qui montait par la terre
jusqu'à votre candide âme ancienne, comme...

Notre minute de vraisemblance a passé. La matière s'ouvre les veines, elle exhibe une tendresse... une jalousie... nous divaguons... Je suis folle, dis-tu; et moi, je suis heureux. Heureux? l'étrange mot! Sait-on ce qu'il veut dire? Peut-être ne suis-je que libre!... Nous voguons en vérité sous un ciel de début du monde. La vie devrait être marine, car la mer, toujours la mer... Elle eût pu nous sauver de la tentation... mais une terre au loin. Terre! ma terre! te criai-je à la manière des marins à portée d'escale; et de ta lente main, tu mêlais mes cheveux. Le ressac s'arrêtait à la bouche d'égout la plus proche. Et cependant, de ces ruines de rues bouleversées, JE nous apparaissait comme un ordre collectif. Il fallait qu'il se montrât d'urgence, où nous n'avions plus qu'à nous supprimer sur le champ de nos exploits; à la belle étoile, ma femme, ma belle terre! Il fallait déjà se serrer

les coudes. Nous mourions au bord d'un torrent, sur un rivage d'inclémence. Nous languissions l'un l'autre d'une révélation. Tout à coup, nos lèvres fraîchissent; je te retrouve toute nue. Et ta tête bat la campagne. Contre toute attente, ma femme, c'est une ombre qui se crispe sur nous. Là, dans ce silence qui éclate comme un accouplement de lucioles, comme une charge de mygales, ma toute naïve, est-ce toi? Oh, le monde recomposé passait par ta poitrine offerte! Où gît la race des bannis? La planète a-t-elle tourné casaque? Je ne suis plus dans le coup! Est-ce toi, ma toute candeur, tes yeux savane qui crame, tes chevilles, au matin clair? Est-ce moi, votre amant? J'en doute! Le bonheur? Ah, je doute qu'on me pardonne, et pourtant je t'ai bien aimée!...

Je suppliais jusque dans mon sommeil où tu faisais cauchemar et rêve à volonté, mienne douceur! Je me retrouve au même endroit. Je suis malheureux. Je suis seul. Ah! je me suis bien trompé, mais je suis responsable! je suis innocent! Ne me soumettez pas au triomphe de ma défaite, car je ne baisse pas la tête! Je n'ai pas l'esprit de sacrifice. Je suis nègre! C'est bien connu : je suis un sauvage, un innocent sincère et puni. Tout cela n'est que mensonge! nous la rêvons la vérité, mais elle nous rêve à son tour. Le sang chasse le sang, le rêve mène au rêve, la vie va son train. Le cycle du malheur est vicieux, il nous conduit à la même station dans la même guimbarde toujours, et nous repartons toujours dans cette même direction. Il faut se secouer! Aide-moi! Le bonheur ne parle plus le français et tout cela n'est que du vent! Vanité des vanités, des mots avec rigueur, et d'autres mots sans suite... Ah, que me réveille enfin ton visage. Qu'il tonne et pleuve des tourments. Je serais pour le moins assuré de mon existence... Par pitié, que quelque chose en moi remue! Puisque je dépends de vous

...mes viscères, mon cœur, une petite joie! une simple anxiété! Que je souffre au moins puisque je suis trop

bête, trop bête pour être heureux. O la grâce d'une éclaircie. L'autre bout du monde crame, la savane, les floraisons... La race des bannis me sauvera-t-elle encore? Et les hommes, reviendront-ils se ranger tout contre le mur pour la nouvelle fusillade? Oublieront-ils leur existence comme un boulet de forçat? Les reverrons-nous, les pontons, et les marques au fer rougi? J'appelle au secours, S.O.S.! les amis!

Systématiquement, nous devenons poètes, regarde!
— Passion! — la sève au miel du passiflore; hommes,
comme une ecchymose sur un livre d'écrou;
hommes, les suppliciés qui poussez à la roue
du supplice et lamentez contre votre sang;
hommes en bris de corps sous des cris d'argousin;
hommes comme un fardeau qui chute des épaules;
ma récolte, ma force, mon sang, mon larcin;
comme un mien tout-venant sur qui tournoie le malheur et pique brusque comme un sinistre augure;
mes casseurs de cailloux sous les ciels d'Allemagne;
mes cobayes, mes preuves de l'épidémie
possible et transportable; hommes sur qui suppurent
et la vindicte et la schlague de l'ennemi
de l'homme; ma chiourme qui pleure après la voile
ou le port pour enfin choir ses si lourdes rames
— repos! la liberté du bras sans force —; mes
hommes au pied du gibet; mes hommes, les yeux
bandés; mes hommes sous les lance-flammes; mes
hommes sous le faisceau d'hommes réglementairement blonds, grands, bottés; mes ouvrages de dames,
mes abat-jour en peau tatouée de chagrin;
mes hommes parqués dedans les chambres à gaz,
rayés d'un trait de crayon rouge, supprimés
croirait-on pour jamais tant vous avez souffert;
sidis, porteurs noirs, coolies chinois, youpins, mes
hommes souffre-douleurs de tout un continent;
manouvriers, — compagnons, — hommes en rappel
de famine crevant les caissons des armées...

Je suis perdu. Cette charité, la malédiction, me ronge, me force à me diviser. Je suis plusieurs, arc-en-ciel qui ne régnera pas. Je suis nègre. Il n'y a pas à sortir de là que je pense par majorité et que je n'aie pas encore le pouvoir de parler. O sa langue comme un baiser, la source dans le paradis, puisque aucun paradis ne désaltère mon âme absente. O sa langue comme un marigot où se réveillera la bête. En sa bouche tourner septante fois sa langue. Contre moi-même la tournerai, dussé-je m'en étrangler! Je l'avalerai! car aussi je n'ai plus rien à dire. Et je deviendrai laconique, un paysan, un culterreux; humblement; pour prendre pied dans la tombe des aïeux. Mes journées bâfreront le pissenlit par la racine; ma tête sous le ciel vide perdra la raison. Un bienfait? connais pas! la reconnaissance? inutile! J'abdique. Ni vu ni connu, je meurs. Me voilà gésir, ourson mal léché, corneille de mauvais présage. Un rien. Une vie gâchée.

Maman, maman, donne-moi la lumière et la sagesse avec ton sang! Je regrette les fées, maman, les bons géants et les lutins salaces, leurs aventures au coin du feu — le feu plaignant derrière sa grille. Délivre-moi de la prison, maman, la femme de ma vie!

Maman, je visite toute ma conscience et je m'égare dans des secrets de floraisons bleues. Suivez le guide, maman! Voici la chambre noire où les drames intimes se développent; les outrages pervers, les messes basses à l'ombre de l'indigence; la chambre des tourments nommée par antiphrase la chambre d'amis : qu'on se presse, la place est réduite! les oubliettes, avec leurs carcans et leurs chaînes : on aima, là dedans, à la folie, — voyez ce qu'il en reste : des cendres! — Maman, maman!... On ferme! Il est sept heures!... On ferme, c'est le matin... un ciel qui s'illumine...

Tout mon être, d'instinct, rugit comme un lion. Ma mémoire, maman, a lacéré ma gazelle. Ses os blanchissent dans la savane. Son ombre suit la route où je vais en plein deuil. Elle rit, là, dans mes yeux. Elle pleure

et fredonne en sourdine — O la contre-voix des grillons pour la danse des accordailles. Je suis malheureux. Maman, je voudrais dormir, ne plus penser, ne plus gémir. Hèle un marchand de sable, maman, qui me berçait sur tes genoux. Eloigne de moi cette coupe où bout la mort à gros bouillons. Je veux vivre, maman, demain c'est le début du monde. Un petit jour blanc, bonhomme de neige : la pipe entre les dents du garde-forestier, et le balai du cantonnier qui ouvre la danse. Que les boueurs ramassent les ordures de la veille, et que demain soit propre comme un sou neuf!

Il faut que je sois innocent pour ma femme...

La belle se repose, au fond de son jardin;
La belle se repose, au fond de son jardin;
Et pour moi, le bonheur...

Bonjour à toi, guitare mon flamenco. Voici mûrir des floraisons au fond des jardins, ma brûlante, et s'assassiner entre eux des fantômes. Toi qui mutiles ma souvenance, enfançon mutilant le ventre de sa mère; toi ma charnelle feuillaison, mon renouveau, ma séparée; toi, ma force mystérieusement, mon balaphong, ma musicale; toi, mes folies voulues en pâture aux journées; attache-moi de par le lierre, ou je succombe sans la foi; les sirènes m'emporteront dans le silence des cathédrales. Ce sera ma faute. Aussi j'ai trop blanchi mes nuits dans les larmes, cela n'est pas humain. Il faut reprendre du poil de la Bête. Qui veut la terre veut la guerre! A chacun selon ses désirs. Nous n'aurons plus besoin de rien. Nous vivrons de pain corporel et d'eau fraîche, et le ciel de lit sera vert. Ma végétation, ma luxure, je te blémisse! ma ressuscitée, je te confesse mon bonheur et ma simplicité native. Je débarque, ma déraison! Kana! notre vie s'accorde. Nous sommes en état de grâce, le miracle journellement : des rues, je n'en connais pas de laides; les paradis ont de beaux restes; sous les marronniers les

potaches courtisent la lune rousse, fument la cigarette; kana! kana! le théâtre joue dans la forêt; on m'initie, de par l'âme de mes ancêtres, à devenir un homme; rouge crie la savane et la sous-sylve toujours bleue; la poésie, sur le pas de la porte à pleins poumons, respire; je te tiens par la taille, ma femme, et tu ressembles à cette nuit; je te découvre, mon eau babilleuse, de ma baguette de coudrier et jaillissent des floraisons qui se grisent de notre sang! je t'héliotrope et je te fane, à la grâce de mon seigneur; te révèle et te jalouse, ma femme. O les bambins qui jouent à la balle traçante, aux juges et aux voleurs. Que tourne ma planète dans tes yeux pers! Nous rêvons, par pitié, une transformation de l'homme. Soleil, bombarde la Bastille! Ma femme, le jour de gloire arrive. Les bannis de la glèbe, debout! J'ensemence de la vertu. Contre nous de la tyrannie! l'étendard, levé sanglant, ne signale plus qu'un remords de troupes en déroute. Toute ma végétation dressée tambour battant te préjuge, mon antilope — tes yeux savane qui crame, — tes chevilles au matin clair, — et voici revenir le monde dans nos jeux. Je reprends le chemin, mon courage et la vertu des anciens. Je croise au large de ton corps parmi les coraux et les brisants à fleur d'eau. Nuiteuse, la tempête qui me lance sur tes récifs s'échoue dans cette luxuriance. Je suis perdu, ma chanteresse, nous sommes sauvés.

Voici rougir les ruelles de notre ville, ses enfants, ses travailleurs, ses commerçants, ses petits métiers — oh, la vendeuse de mouron, dès l'aube, pour les petits oiseaux — le raccommodeur de faïence et de porcelaine — le marchand d'habits — chiffons, ferrailles à vendre! avis à vendre! — le rempailleur de chaises pour les riches canés — et les poussettes des quatre-saisons —, ses femmes dans les douleurs, ses vieilles sagesses avec passion. Voici notre ville perdre patience. Marchons... Les derniers commandements veulent que le ciel...

Nous passons
dans un autre monde. Nous vivons...

ne laissez pas les gisants pourrir! Vieux, le bois
livre en secret l'héroïque combat nocturne,
et vos chambres, enfants pieux, chantent sans bruit;
— garçons, sages garçons qui jouez à la balle
au chasseur, à la petite guerre, à la flèche,
au flingot... ne laissez pas les gisants pourrir!
car n'est-ce pas l'espoir que l'oiseau de l'hiver?
— belles petites filles qui voudraient mourir
un grand coup pour l'amour, qui embaume ses mèches,
étrange; ô très étranges passions en rafales
dans cette surveillance où se fonde la nuit!
— doux sang promis à mort (simple villégiature!)
n'étaient ces cœurs troués par un jeune matin
qu'ils avaient voulu beau comme mouette en mer,
sang au long cours des veines, qui s'agite neuf
et tant roux... ne laissez pas les gisants pourrir!
— femmes fertilisées par un souris des yeux,
— femmes comme un épi qui s'agrippe à la terre
(ce jardin que lapide ma pluie!) — femmes mieux
tourmentées... ne laissez pas les gisants pourrir!
— comme un portail ouvrant sur la chaleur où l'œuf
comprend l'ordre du Soleil, vous, femmes, ce grain
d'avenir... ne laissez pas les gisants pourrir!
Car n'est-ce pas mourir qu'abandonner son frère
à la taupe, aux regrets, aux chiendents, à la boue.

Lors, plus de pleurs figés! mais la brute mémoire
des vivants au terreau frais des fosses communes.

Maintenant, je veux te pétrifier, ma fertile. Je suis responsable. Je suis innocent. Je suis nègre. Je suis brimé. Qu'importe! Je suis heureux, arc-en-ciel et déluge. Je tremble. Je pleux. Je meurs à chaque crépuscule. Des floraisons, matutinales au fond des jardins, chantent pouilles au diable...

UNE CHANCE DE NAITRE

par EDMOND JABÈS

Pour Gabriel Bounoure

I

LA CHEVELURE

La chance du jour de la nuit
tient à un cheveu Ah combien
d'épreuves cycles confondus
pour une chevelure éprise.

L'OREILLE

A toute ligne l'horizon
A chaque matrice une abeille
A la mer au désert l'espoir
Aux jours d'impatience une oreille

LA BOUCHE

Merveille des minutes
que les lèvres colorent

Nous sommes deux à vivre
le désir des paroles

LA NUQUE

Traces que laisse le ciel
sur le sable chair docile
jusqu'au rose souvenir
du dernier envol de l'ange

L'EPAULE

D'une arche à l'autre
Le cri délivré
Fleuve prodigue
au flair de fauve

LA GORGE

Deux flammes comme
deux voix aimées
Le jour s'étonne
de tant d'éclat

LA HANCHE

Coupable de savoir
elle plaide l'oubli
Enfance de la forme
La chair a ses complices

LA MAIN

Nuage au miroir subtil
que de fougueux rayons percent
il disparaît pour l'été
A l'orage offre un royaume

LA CHEVILLE

Elle noue le fruit
aux fortes racines
l'étoile à la terre
la source au soleil

II

MIROIR

Les réverbères dorment
enfouis dans l'espace

Si faible pour le passant
est la lumière du songe

La lune sur la chaussée
est un outil oublié

La chouette
messagère
des deux rives

Ah la crue
belle nuit
qui déborde

LE FRUIT

Elevé dans l'amour tendre
des ailes assujetties
les branches lui tiennent lieu
de nourrice et l'humble tige
de mamelle La chair est
trahie par la chair La nuit
ronge le cœur le jour la
peau Le palais cul-de-jatte
a foi en la Providence

LA CLOCHE

Elle enrobe l'air
L'enfer est un os
que le bronze obsède
Hurlent les blessures
au-dessus des mers
Hurlent les prunelles
pendues aux paupières
Assis sur les marches
bruissantes de la
source de silence
enfant de chœur pleure
l'église engloutie

LA CLE

Victime de son art
à chaque mouvement
de la tête elle donne
au regard une chance
de naître ou de mourir

III

LE CHIEN

La langue plus douce que le regard

Ombre de l'homme
qui est lui-même
ombre d'amour

Le regard plus doux que la patte

Et la queue
simples phrases
de muet

LA TORTUE

Toute à sa lenteur
comme l'aiguille à
l'heure elle détruit
l'immobilité
de la nuit pierreuse
devenue chemin
pour les morts-vivants
Le but est grenade
fendue par l'attente
aux écailles larges
La soif a les yeux
mornes des brasiers
qu'elle décourage

LA FOURMI

Fermière des ans
rivée à la terre
L'été c'est le coq

Avec les racines
audacieux paysage
elle épelle l'arbre
d'hier et de demain
Une perle au front
de la discipline

LA GAZELLE

Elle gagne à mourir
du crédo roux du jour
Gracieuse un peu naïve
entre deux avènements
Proie du faucon cruel
don d'amour du nomade
Dans ses yeux clos tressés
le rêve se balance
soleil dans son hamac

LA BALEINE

Baleine nocturne
fantasque fontaine
dont les jets d'eau sont
la respiration
On danse autour d'elle
ondes qu'incendie
la joie de la mer
Le masque tombé
elle disparaît
avec l'heure et le
dernier noctambule

LA PHALENE

Coiffée de lumière
elle fuit ses yeux
de peur de mourir
Le feu est plus fort
quand il a la forme
du premier amour

La maison Scheffel

par WALTER TOMAN

Traduit de l'allemand par Armel Guerne.

Ces Wawra, les voisins des Peters, on les avait entendus tout au long de la sainte journée à travers la cloison. D'abord, Mme Peters avait pensé que les gens d'à côté enfonçaient des clous dans le mur pour y accrocher des tableaux, car vraiment ça cognait dur. Mais M. Peters n'avait pas été long à reconnaître au bruit qu'on usait d'un ciseau à froid : c'était un son aigu et tranchant, même à travers le mur qui l'assourdissait; et M. Peters avait déclaré que les Wawra foraient des trous pour sceller des crochets à tableaux, ou plutôt c'était quelque chose de beaucoup plus pesant que des tableaux qu'ils avaient à suspendre, une étagère à livres peut-être, ou une penderie pour les vêtements, ou une horloge murale. Il était en tout cas invraisemblable que ce fussent des tableaux, le bruit des coups ayant duré beaucoup trop longtemps pour cela, surtout qu'ils semblaient se concentrer juste au mitan de la paroi. Alors Mme Peters avait suggéré que peut-être les voisins grattaient leurs murs; qu'ils voulaient probablement refaire la peinture à neuf et que, par économie, ils entreprenaient eux-mêmes une partie du travail. Pour finir, M. et Mme Peters avaient tous deux essayé d'oublier ce roulement de coups de marteaux.

Tous deux, s'étant donc occupés un moment d'une manière ou d'une autre afin de se distraire du fracas qui se faisait dans l'appartement voisin, abandonnèrent

cependant bientôt et revinrent de nouveau au mur derrière lequel les Wawra s'activaient inexorablement. « On dirait qu'ils sont deux à frapper », dit Mme Peters, et son mari approuva sur-le-champ le bien-fondé de cette observation. « Evidemment, cria-t-il à son épouse, ils cognent tous les deux : il y a deux marteaux à l'ouvrage. » Ensuite, en approchant l'oreille du mur, ils essayèrent de déterminer le champ des travaux entrepris de l'autre côté, et ils tombèrent d'accord sur le fait que ce devait être un rectangle de la dimension d'une porte, à peu près, au milieu de la paroi. Hors de ce secteur, ils n'arrivaient à localiser aucun bruit; mais à l'intérieur de ce champ, les coups tombaient dru, un peu partout, tantôt à gauche, tantôt à droite, dans un ordre quelque peu anarchique.

Sur la fin de l'après-midi, le fracas devenait si assourdissant que Mme Peters observa, par plaisanterie : « Ils devraient à présent arriver de ce côté-ci d'un moment à l'autre. » A l'instant même, les coups cessèrent brusquement et M. et Mme Peters échangèrent un regard de parfait soulagement, tout prêts à tomber dans les bras l'un de l'autre, quand la paroi fut ébranlée d'un énorme, d'un terrible coup sourd, puis d'un second aussitôt après. Cette deuxième secousse était encore plus énorme que la première, et du même coup s'ouvrit une fenêtre dans le mur, une ouverture toute frangée, par laquelle apparut la tête de M. Wawra qui émit un : « Bonsoir ».

Les Peters retournèrent poliment la salutation, s'étonnant tout de même de la forme de cette visite; mais la tête de M. Wawra disparut aussitôt et, de nouveau, le tonnerre de cinq ou six terribles coups ébranla la paroi, qui céda; un trou qui avait la forme et la dimension d'une porte s'y dessina. Mme Peters eut bien un petit geste désespéré des mains, à cause des gravats qui tombaient dans la chambre, mais elle n'en faisait pas moins une figure avenante : elle recevait toujours ainsi quand il leur arrivait des visites, quelles qu'elles fussent; quant à son mari, il se réjouissait que le bruit, du moins, eût cessé. Mais à l'instant même, il se trouvait jeté à terre et

ligoté par M. Wawra et un ami de M. Wawra, apparu immédiatement derrière lui par l'ouverture de la cloison. Puis aussitôt ce fut le tour de Mme Wawra, qui en surgit pour se précipiter sur Mme Peters, sans se livrer sur elle à des voies de fait, toutefois, mais avec force gestes et grand débit de paroles, coupant habilement et très efficacement le chemin à l'épouse qui, ayant vu ce qui était arrivé à son mari, voulait voler à son secours. Quand M. Peters fut réduit à l'impuissance, les deux hommes ligotèrent semblablement Mme Peters qui fut transportée, ainsi que son mari, dans la seconde pièce de leur appartement. Ils enlevèrent alors la porte de ses gonds et se mirent à arracher le chambranle, cependant que l'ami de M. Wawra revenait déjà avec une provision de briques, puis avec une auge de mortier qu'il apporta avec l'assistance de Mme Wawra. Et quand, s'adressant à eux trois, Mme Peters leur demanda ce que cela signifiait, ce fut Mme Wawra qui répondit : « Cela signifie que vous venez de perdre une chambre. Nous l'avons conquise. Elle est à nous. Et cette porte... » (ce disant, elle désignait la porte à laquelle il ne restait plus qu'un linteau du chambranle, que M. Wawra eut tôt fait d'arracher) « ...cette porte sera murée. Voyez-vous, madame Peters, c'est que je suis enceinte, oui, de trois mois, et il nous faut une chambre pour l'enfant qui va naître ».

Tous trois se mirent sur-le-champ à briqueter, et le travail avançait vite et bien. Mme Peters fit remarquer à son mari : « Si Mme Wawra est enceinte, alors ce n'est probablement pas elle qui collaborait au percement tout à l'heure. Les deux marteaux que nous entendions étaient ceux de M. Wawra et de son ami. » Ce fut là tout ce qu'énonça Mme Peters, et son mari, lui, ne prononça rien du tout; il ne fit aucune sorte de réponse à sa femme, pas même un signe de tête. Il ne dit pas un mot non plus quand M. Wawra, enjambant le mur qu'ils étaient en train de bâtir et qui leur arrivait déjà à hauteur du genou, s'en vint fouiller dans la poche de son pantalon pour lui prendre ses clefs, puis repassa le mur. « Nous passe-

rons par le couloir, expliquait ce dernier, jusqu'à ce que la maçonnerie soit devenue assez solide et que vous soyez délivrés. » Puis il ajouta qu'ils n'avaient pas besoin d'avoir peur, que sa femme leur apporterait à manger et à boire jusqu'à ce moment-là, et qu'on les conduirait aussi aux toilettes quand ils le demanderaient. Ils n'avaient qu'à appeler bien fort quand ils voudraient quelque chose.

Le couple Wawra et leur ami apportèrent de nouvelles briques, et en très peu de temps la porte fut murée. Tous trois laissèrent là le travail, mirent au lit les deux Peters — sans les déshabiller, bien sûr, ni desserrer tant soit peu leurs liens — et se couchèrent eux-mêmes. Dès le lendemain matin, ils ramenaient un peintre en bâtiment qui devait plâtrer et glacer la nouvelle portion de mur, laisser sécher, puis, le jour suivant, peindre artistement la paroi. Dans l'ouverture béante de l'autre paroi, un menuisier posa un chambranle et la porte; et c'est ainsi que trois jours après l'invasion de leur appartement, M. et Mme Peters furent délivrés, non sans de nombreuses excuses et insistances touchant cette inévitable entrave à la liberté de leurs mouvements.

Et c'est ainsi que fut trouvée, dans la maison Scheffel, une nouvelle méthode pour remédier à l'insuffisance de surface logeable. L'exemple rayonna, et dans plusieurs autres parties de l'immeuble, on se mit à travailler les parois de la masse et du ciseau, mais non sans que bientôt la preuve fût acquise que celui qui faisait irruption par percement de muraille chez son voisin n'était pas nécessairement et toujours le vainqueur. Celui qui entendait le martèlement de la menace eut tôt fait, en effet, d'inviter ses amis pour organiser la défense, et la quatrième de ces tentatives fut, pour la première fois, un échec. Les envahisseurs après avoir franchi la cloison, n'ayant pas été capables de triompher des voisins, avaient été eux-mêmes jetés à terre et ligotés; et non seulement ils ne gagnèrent point une chambre nouvelle, mais ils en perdirent une au contraire. Une autre fois encore, peu de temps après, les agresseurs se trouvèrent floués par

les n
cloiso
venaie
défens
ne fall
jour, la
n'était
comme o
vite des am
combat de p
que l'attaqua
vaincus fussent
conquise, ce qui
charge pour les ag
où l'on usa du bét
fermeture. Le béton
sécher que le mortier
n'était pas devenu dur,
alimentés, abreuvés et conc

Comme la situation devenai
et incertaine dans la maison Sche
à tout moment menacé par tous, on s
de murer seulement la porte, à démolir le
le remplacer par un mur de béton armé. C'
surcroît de charge temporelle pour le vainqueur, puis
les vaincus se trouvaient immobilisés et réclamaient des
soins pendant tout ce temps; mais un mur de béton,
c'était une magnifique garantie contre toute entreprise
de représailles. Pourtant, cette garantie elle-même ne dura
guère : il vint un moment où quelque parti des habitants
de l'immeuble eut l'idée de percer la cloison non plus
transversalement, mais vers le haut, pour se jeter dans
l'appartement de l'étage supérieur. Le premier essai
dans ce sens fut un échec, car le parti du dessus, sans
recourir à l'invitation d'amis appelés à la rescousse,
réussit à repousser l'adversaire et à le maintenir en bas,
dans son appartement d'origine, le contraignant à
renoncer à son entreprise assez longtemps pour que fût
précipitamment rebouchée la brèche ouverte dans le plan-

était
mûrie
qui les
t bien
ers le
n effet,
précédés
tilisation
guère non
nage contre
. Contre cette
e l'attaque com-
trait par effraction
pour signer immé-
mplement, avec le
allié; et de cet appar-
tement voisin où l'on
ble contrat pour, ensuite,
dûment choisi, prononcer
t concertée sur l'appartement
ait l'appartement du dessous, et
premier. D'une façon générale, toutes
es se nouèrent et toutes sortes de contrats
és, jusques et y compris des polices réversibles
istance mutuelle; mais il n'était pas rare que ces
engagements fussent rompus, ou pour le moins oubliés.
On finit aussi par utiliser des charges de dynamite pour
ouvrir la première brèche, pas trop fortes évidemment,
et cela, bien entendu, sans nul avertissement ni mise en
demeure préalable aux menacés.

Ainsi donc allaient les choses dans la maison Scheffel.
Les méthodes variaient, mais le principe ne changeait
jamais, à l'exception toutefois du cas unique qui se pro-
duisit vers cette époque. La famille Krikawa se mit, en
effet, un beau jour, à retirer les plaques de blindage qui
défendaient son appartement, et elle ne combattit pas
non plus quand, peu de temps après, elle perdit une pre-
mière, puis une seconde chambre. Quand lui fut enlevée
la troisième pièce, le plus jeune des enfants se livra à

des voies de fait en frappant à deux reprises dans les tibias de l'agresseur; mais les Krikawa présentèrent leurs excuses au conquérant; et lorsque après cette troisième chambre, on leur eut enlevé aussi l'antichambre et la cuisine, de sorte qu'ils devaient vivre dans le couloir, une assemblée générale des habitants de la maison Scheffel décida, à une majorité écrasante, que l'antichambre serait rendue aux Krikawa. On en vint même à déclarer tabou cette antichambre, et presque tous les partis de quelque importance contresignèrent cette Déclaration de Tabou. Les quelques rares qui ne signèrent pas se déclarèrent au moins de vive voix d'accord sur ce point.

Telle avait été l'unique exception au principe selon lequel, dans la maison Scheffel, on remédiait à l'insuffisance de surface logeable; et ce principe était immuable; ce n'étaient que les méthodes, comme on l'a déjà dit, qui variaient.

SIX ANS ET DEMI PLUS TARD

Au mois de janvier de cette année-là, Léo Zischek fut pincé alors qu'il était en train d'installer un câble dans sa cave. Un soupçon monstrueux avait incité certains partis à suivre de près la chose. Que Léo eût fait apporter de nombreuses caisses dans sa cave depuis quelque temps, il n'y avait rien là que de très ordinaire. Mais les caves dont disposaient également les différents locataires de la maison pour y entreposer charbon ou pommes de terre étaient toutes très petites. La lutte pour l'espace logeable ne s'était pas étendue jusqu'aux caves, et chacun possédait donc exactement la sienne, qui n'était pas plus grande chez l'un que chez l'autre. Or c'était justement ce qui avait alerté certains des habitants de l'immeuble, qui s'étaient demandé sur le moment où Léo rangeait toutes ses caisses. Puis la chose avait été oubliée, les caves n'intéressant personne et personne ne s'y intéressant, par l'effet d'un accord tacite. Seulement, quand on le vit en

train d'installer le câble dans sa cave, on se rappela aussi l'histoire des caisses, et de là prit naissance ce monstrueux soupçon. Aussi tombèrent-ils sur Léo en un point de la cave où ils avaient acquis la certitude que c'était bien dans sa cave que devait aboutir le câble; et ils le contraignirent à leur remettre sa clef, se ruèrent dans la cave en question, découvrirent au sol une trappe, qu'ils ouvrirent, puis se précipitèrent en bas, où ils virent les caisses. Il était évident que Léo avait creusé seul, et étayé, l'espace où ils se trouvaient; il était manifestement plus grand que la cave de Léo et s'étendait, par conséquent, au-dessous des caves voisines; quant à la hauteur, elle était d'au moins quatre mètres. Et là se trouvaient les caisses, bien proprement entassées. Quand on réussit finalement à faire parler Léo — ce qui ne fut pas facile, car il résista obstinément à toutes les tortures, aux torsions et aux percussions, et ne capitula que lorsqu'on se mit à lui creuser les dents profondément — donc, quand Léo se décida à parler, on apprit que c'était de la dynamite que contenaient les caisses. Le câble devait mettre le feu aux poudres, et ces poudres étaient une charge suffisante pour faire sauter la maison Scheffel tout entière. Mais il n'avait pas l'intention de le faire, il le leur assura les mains jointes : il voulait seulement user et se servir de cette menace d'explosion. Dans la lutte pour l'espace logeable, il voulait posséder une arme qui surpassât toutes les autres. Que l'envie le prît d'avoir une nouvelle pièce, ou qu'il voulût exiger la restitution d'une pièce perdue, il n'eût plus eu à y pénétrer par effraction : il se fût contenté de dire tout simplement : « Je veux telle chambre, et si vous ne me la donnez pas, la maison Scheffel tout entière sautera. »

On relâcha Léo immédiatement. On arracha le câble dont la tête apparaissait à peine, juste au ras du plancher dans l'appartement de Léo, d'où il filait par un petit trou, fixé ensuite contre le mur le long des couloirs et des escaliers, jusqu'à la cave de Léo. On le détruisit en le coupant en menus tronçons. Puis on fit connaître publi-

quement à tous les groupes et partis de la maison Scheffel cette idée diabolique.

Cela se passait au mois de janvier. Jusque-là, la lutte pour l'espace logeable, non sans quelques innovations remarquables, s'était poursuivie implacablement. Il y avait bien eu, quelque deux ans et demi auparavant, une seconde assemblée générale au cours de laquelle on devait remédier à l'état de choses. Mais l'unique résultat, au bout du compte, fut que la décision avait été prise, finalement, de remplacer par une serrure de sûreté brevetée l'ancienne serrure de la porte d'entrée de la maison. Tandis que maintenant c'était une métamorphose complète de l'immense lutte qui survenait. On s'était attendu, en effet, au frisson unanime de tous les partis devant cette idée diabolique, et l'on avait cru que Zischek serait lynché, ou qu'il serait en tout cas tenu à l'œil et tellement menacé par tous, que l'idée en elle-même serait mise à mort. Mais voilà que bientôt, au contraire, un autre locataire se révéla comme collectionneur de dynamite, apportant les premières caisses dans sa cave au beau milieu de la nuit, afin que nul ne le vît, puis les autres carrément en plein jour; et quand certains partis s'emparèrent de ce locataire et voulurent s'opposer à son entreprise, il exigea d'être relâché sur-le-champ, expliquant qu'il avait en bas un mouvement d'horlogerie pour le déclenchement à retardement, et qu'il devait toujours le reporter pour empêcher l'explosion de la maison, ce qu'il ne pourrait faire s'ils ne le relâchaient pas immédiatement. Une raison analogue faisait d'ailleurs que les caisses de Zischek étaient toujours dans la cavité qu'il avait creusée sous sa cave : il leur avait déclaré, en effet, qu'il ne conseillait à personne d'y toucher pour les en retirer, deux de ces caisses se trouvant reliées par un fil pratiquement invisible qui, s'il était rompu au cours du déménagement, déclencherait l'explosion qui enverrait la maison Scheffel dans l'espace.

On ne put empêcher que toujours de nouveaux partis de la maison Scheffel fissent provision de dynamite dans leur cave, et qu'à cette fin ils ne se missent à creuser

de nouvelles cavités par-dessous, enlevant la terre par petites quantités pour descendre finalement toujours plus bas dans les profondeurs, y emmagasinant toujours et toujours plus de dynamite. Léo Zischek lui-même se trouva contraint, par le fait de ces travaux, de ramener les dimensions de sa chambre souterraine aux proportions exactes de sa cave, chacun devant se limiter à cette étendue dans sa conquête de nouveaux espaces, mais pouvant descendre en profondeur aussi loin qu'il le voulait. C'était un point sur lequel tout le monde était tombé d'accord. De sorte que la maison Scheffel, dans le double sens du mot, se trouvait réellement minée.

Lorsque chacun des différents partis eut mis en place sa propre réserve de dynamite, il y eut une certaine accalmie. Il était rare que quelqu'un apportât une nouvelle caisse à la maison, et l'histoire même des mouvements d'horlogerie à déclenchement différé ou celle des fils invisibles qu'une manipulation imprudente pouvait rompre, toucha à sa fin. Il n'y avait là pour personne une matière à menace, puisque personne ne s'y opposait. Tout le monde avouait à tout le monde son propre dépôt de dynamite, et personne ne touchait aux réserves d'autrui. Et même la bataille pour l'espace logeable connut elle-même un fléchissement certain, sans doute parce que des objectifs plus grandioses étaient venus s'y substituer.

Mais quand je dis qu'une accalmie s'était manifestée, je veux parler seulement des événements extérieurs : pour le visiteur étranger, la maison Scheffel apparaissait maintenant plus paisible, en général, que n'importe quelle autre maison. Ce qui n'empêche que dans les coulisses l'agitation était plus grande que jamais. La pensée d'un câble qui descendrait, au long des escaliers et des couloirs, tout droit de l'appartement à la réserve de dynamite du souterrain personnel, occupait en fait tous les esprits. On ne pouvait pas, la chose était claire, s'y prendre comme Léo Zischek : les autres vous arrachaient et taillaient en pièces tous les câbles qu'ils pouvaient trouver le long des murs, dans les couloirs aussi bien que dans les escaliers. Mais il fallait, il n'y a pas à dire, il fallait

arriver n'importe comment à faire descendre son câble jusque dans sa cave personnelle, de telle sorte qu'on eût dans son propre appartement le bouton qui commanderait l'explosion de la maison Scheffel. Car à la fin du compte, c'était bien la défense de son propre appartement qui était à la base de tout, et c'était finalement aussi la raison qui avait commandé qu'on s'approvisionnât ainsi de dynamite, et donc, justement, cette arme ultime et la plus puissante de toutes, l'explosion totale de la maison Scheffel, fondée et appuyée sur la réserve de dynamite, il fallait qu'on en disposât chez soi, dans l'appartement, qu'on l'eût sur son bureau ou sur sa table de nuit.

Léo Zischek, qui avait d'ailleurs épousé Ursule Trouille depuis un an, et qui vivait dans un appartement avec elle (ou, pour être tout à fait exact, dans l'appartement de ses parents), Léo Zischek était le plus frénétique chasseur de projets, l'élaborateur le plus passionné de plans de cette sorte : c'était lui, somme toute, qui en avait eu le premier l'idée, et c'était lui, par conséquent, qui portait depuis le plus longtemps ce grand objectif dans le profond de son cœur. Mais il voulait, cette fois, élaborer la chose avec la plus grande finesse d'intelligence, et il en discutait beaucoup avec son épouse, lui-même apportant toujours les idées, tandis qu'elle découvrait, avec son intelligence saine des choses de la maison, quelles seraient ou pourraient être les réactions des autres partis. La première idée utilisable qu'ils examinèrent ainsi était de remplacer nuitamment et en secret le câble du paratonnerre qui descendait à portée d'une fenêtre de leur appartement par leur câble personnel, qu'il faudrait ensuite amener souterrainement jusqu'à leur cave à partir du point où l'autre câble venait perdre la foudre dans la terre. Peu après, pourtant, ils avaient eu encore une meilleure idée : « Nous allons nous creuser nous-mêmes un chemin à l'intérieur du mur jusqu'à la cave! » s'exclama Léo tout soudain. « Je vais me forer un passage dans le mur extérieur à l'aide d'une perceuse, descendant jusque dans le mur de fondation, puis de là,

sous terre, gagner notre cave. Les murs extérieurs sont les seuls qui soient assez épais pour livrer passage à un homme sans éclater. Toutes les autres parois, comme tu sais, sont bien trop minces, et en outre beaucoup d'entre elles ont été remplacées par des murs de béton ou des cloisons d'acier. »

Ursule battit des mains et se mit à rire. Elle s'imaginait déjà comment réagiraient les habitants voisins du mur extérieur que Léo serait en train de forer : ils croiraient à une attaque, rassembleraient aussitôt leurs amis, et avec eux se mettraient à attendre jusqu'à ce que, pour finir (mais Léo, lui, aurait alors gagné, dans le mur, l'appartement du dessous), ils découvrissent que toute l'affaire était une fausse alerte. Et s'ils en parlaient par hasard à leur voisin du dessous, alors ils penseraient sans doute à une attaque combinée, et ils n'en seraient pas moins pipés. Ensuite ils finiraient très vraisemblablement par oublier la chose; mais s'ils venaient au bout du compte à concevoir quelque soupçon — ce qui était assez peu probable avec une si excellente idée — Léo déjà toucherait presque au but. Une fois sous terre, en effet, il ne serait pas difficile de gagner la cave.

Léo, délicieusement, ferma un peu les yeux pour mieux savourer sa joie des choses futures, puis Ursule émit une idée complémentaire : « Sais-tu ce que nous pourrions faire aussi? s'écria-t-elle; nous pourrions faire semblant de vouloir utiliser le paratonnerre! Ils s'en apercevront et couperont le câble; et alors rien ne nous empêche de faire descendre un autre câble extérieurement, en quelque autre endroit. Ils le couperont encore, et ils se mettront eux-mêmes à essayer de descendre avec leurs câbles à l'extérieur du mur jusque par terre, et nous, c'est avec une sûreté plus que parfaite, que nous les verrons détournés et distraits de notre véritable entreprise. »

A son tour, Léo applaudit avec enthousiasme, après quoi ils se mirent au travail tous les deux. Le coup du paratonnerre réussit parfaitement. Les autres entreprirent aussi de faire descendre leur câble le long du mur exté-

rieur, et l'on ne pouvait voir sans émotion les centaines de ruses qu'ils inventèrent pour essayer de camoufler leur travail. L'un accrochait à la façade des décorations florales, un autre alla jusqu'à construire tout un échafaudage et à prétendre blanchir à neuf l'extérieur de la maison; mais la méfiance des différents partis était éveillée, et ils perçaient à jour toutes les ruses, réduisant tôt ou tard tous les câbles en menus morceaux. Cela prit même de telles proportions que, finalement, les autres partis se faisaient un malin plaisir de laisser travailler les gens un bon bout de temps, pour n'intervenir qu'au dernier moment, lorsque la besogne était déjà pas mal avancée, et la détruire.

Pendant ce temps, Léo dans sa muraille était déjà parvenu jusqu'au rez-de-chaussée. Il travaillait la tête en bas, et Ursule actionnait un treuil qui assurait la remontée des produits du forage (qu'elle entassait dans l'appartement) et celle de son mari, qui se tirait lui-même en haut quand il était fatigué ou avait par trop le sang à la tête. Tout allait donc au mieux et se poursuivait de la manière la plus satisfaisante. Comme, de part et d'autre du puits ainsi foré, il ne restait guère que dix centimètres de mur solide, il arrivait souvent à Léo d'entendre ce que disaient les gens, à la hauteur desquels il était en train de travailler, sur le bruit qui se faisait dans le mur; et jusqu'au rez-de-chaussée, il apparut qu'Ursule avait psychologiquement tout calculé avec justesse. Au rez-de-chaussée également, tout paraissait aller le mieux du monde, sauf une fois, alors que Léo avait atteint déjà et sans doute dépassé le niveau du sol, juste au moment où Ursule le remontait pour la pause, comme il passait à la hauteur du rez-de-chaussée, il y entendit une voix qui disait : « Il faut que j'aille à présent voir dehors si quelqu'un travaille sur la façade. Car s'il n'y a là personne, c'est donc alors à l'intérieur du mur qu'on travaille, et qui sait alors ce que ces gens-là ont en vue? Ils peuvent tout aussi bien creuser un canal dans le mur pour venir nous attaquer par la cave! »

Dès que Léo fut arrivé en haut, quelques instants plus

tard, Ursule et lui s'empressèrent d'aller guetter à la fenêtre, d'où ils virent deux hommes plantés dehors, qui inspectaient soigneusement du regard la façade. Puis l'un des deux s'avança vers le mur qu'il ausculta du poing. « Ça sonne nettement le creux! » prononça-t-il. De l'intérieur aussi on avait dû sonder semblablement le mur, car les gens de l'appartement avaient lancé dehors une exclamation analogue. Et l'un comme l'autre, Ursule et Léo connurent l'angoisse. Puis Léo s'étant quelque peu restauré, Ursule le fit tout aussitôt glisser dans le puisard jusqu'au fond. Là-bas, il resta un moment à écouter, puis il se remit au forage. Tout aussitôt, à peu près à la hauteur de ses pieds, retentirent deux ou trois coups de marteau; des gravats lui dégringolèrent dessus, et quelqu'un l'attrapa par les jambes. « Holà! vous allez où? » lui cria-t-on. « Ce n'est pas de jeu, protesta Léo. Attendez que je vous attaque d'en-dessous! Je vais venir par la cave. » « Très bien! dirent les gens en riant, nous attendrons donc! » Ce qui n'empêche qu'ils se mirent à agrandir l'orifice qu'ils avaient ouvert, jusqu'à ce qu'ils pussent y passer la tête; et Léo se fit précipitamment remonter par le treuil d'Ursule. Pendant sa lente ascension dans l'étroit canal, ils le pincèrent aux cuisses et au ventre, puis, quand sa tête apparut, ils lui crachèrent même en plein visage.

En haut, Zischek et sa femme discutèrent de la situation, pour finir par convenir — non sans de véhéments reproches de la part d'Ursule — que l'entreprise avait échoué. Car même si les gens du rez-de-chaussée croyaient encore qu'il s'agissait là d'une attaque les concernant, ils ne manqueraient pas de comprendre instantanément de quoi il retournait quand Léo ferait descendre le câble dans le puits, car il n'y avait pas à espérer qu'ils eussent l'idée de reboucher leur trou de guet. Les partis, tous les partis de la maison, étaient bien trop méfiants ou en tout cas bien trop curieux pour faire une chose pareille. Bien plus encore : il était fort possible que ces gens-là, à force de réfléchir à la chose, finissent par découvrir que le forage devait conduire aux réserves de dynamite

et qu'ils aillent se mettre eux-mêmes à le prolonger; auquel cas, ils avaient sur les Zischek le très net avantage de se trouver beaucoup plus près des caves. Aussi ne restait-il qu'une chose à faire, qui était de rendre publique toute la chose et, partant, d'annihiler toute nouvelle tentative de ce genre par le fait d'un contrôle et d'une surveillance désormais exercés par la maison tout entière.

Et ainsi fut fait. Moyennant une petite récompense, les Zischek laissèrent trahir leur projet par quelque autre parti de la maison. Or, il se trouva que depuis quelques jours quelqu'un d'autre avait eu précisément la même idée et s'était même déjà mis au travail; aussi chacun écoutait-il maintenant contre le mur extérieur de son appartement pour veiller à ce que nul ne s'y faufilât, et les partis qui habitaient de plain-pied étaient constamment et attentivement surveillés. Les gens des autres étages avaient passé une convention entre eux, et ils organisèrent la surveillance de telle sorte que chacun prenait son tour de garde un jour sur deux. Sans discontinuer, il y avait des hommes en patrouille devant les fenêtres du rez-de-chaussée, assez basses pour qu'on pût commodément voir à l'intérieur; d'autres montaient la garde dans les couloirs, attentifs à tout bruit suspect; d'autres encore étaient postés dans la cave, où ils avaient mission de donner immédiatement l'alarme s'il leur arrivait d'entendre quoi que ce fût venant du plafond.

C'est alors que quelqu'un eut l'idée de creuser une galerie venant de l'extérieur en direction de la maison Scheffel; d'autres, l'ayant découvert, firent de même; et semblablement fit Léo, qui se mit au travail à partir d'un point distant de la maison Scheffel au moins de trois bonnes centaines de mètres. Mais un jour qu'il rentrait fatigué à la maison, Ursule lui dit qu'elle avait pas mal retourné la chose dans sa tête, et que c'était une idiotie. Car à supposer qu'on parvienne effectivement par ce souterrain dans sa cave, comment ferait-on pour amener le câble de l'appartement à l'entrée de ce souterrain? Léo se frappa le front du plat de la main et recommanda

à sa femme le silence le plus complet sur la chose. Que personne ne sache que cette tentative était une stupidité! Ils n'avaient tous qu'à continuer seulement à travailler, oui! et lui-même irait, poursuivant le travail pour le bon exemple; et pendant ce temps, ils réfléchiraient tous les deux sur ce qu'on pourrait bien tenter encore et entreprendre pour gagner la puissance sur la maison Scheffel.

Et un jour que Léo Zischek rentrait une fois de plus de son travail au souterrain, ayant vu en chemin des gosses qui s'amusaient à mettre le feu à un petit bidon d'essence avec un revolver à double détente, l'idée qui devait décider du destin futur de la maison Scheffel éclata soudain dans son cerveau. « Nous allons installer un canon chez nous, dit-il à Ursule en arrivant à la maison. Mais posé de telle sorte qu'il tire à la verticale vers le bas, et avec des obus qui traverseront tous les étages pour n'éclater qu'à l'arrivée dans la cave. Quand nous le ferons partir, ce ne sera pas seulement notre réserve de dynamite qui explosera, mais toutes les autres aussi. D'ailleurs, ça n'a aucune importance, que ce soit telle ou telle charge qui saute en premier. Le canon, nous le faisons venir en pièces détachées à l'appartement, par petits paquets; nous le remontons sur place; nous faisons calculer l'exacte charge des obus qu'on nous arme; nous commandons la détente par un bouton électrique, que nous pouvons poser soit sur mon bureau, soit sur une des tables de nuit. Et nous voilà maîtres de la maison Scheffel! La toute-puissance! »

Ursule serra Léo dans ses bras, lui disant qu'il était vraiment un homme de génie et lui demandant pardon des reproches qu'elle lui avait faits lors de l'échec de la tentative de forage. Cinq jours plus tard, le canon était là, tout installé, prêt à tirer, avec le bouton de commande électrique qui attendait dans la chambre à coucher des Zischek. Les parents de Léo, qui étaient quelque peu retombés en enfance et qui ne s'intéressaient guère aux événements mondiaux, n'avaient pas été mis au courant au sujet du canon. Il leur était tout simplement défendu d'entrer dans la chambre à coucher, et cette interdiction

était beaucoup plus sûre que n'importe quelle explication. C'est qu'ils aimaient pas mal à bavarder, et à défaut de cette simple défense d'entrer, il eût fallu leur interdire rigoureusement tout bavardage, ce qui revenait à dire, pour des gens comme ils étaient : interdiction formelle de parler.

Mais alors, il y eut un petit dissentiment entre Ursule et Léo : lui voulait commencer sur-le-champ à donner ses directives dans la maison; il voulait convoquer sans délai une assemblée générale et révéler qu'il avait à présent le pouvoir, de sa chambre à coucher, de faire sauter toute la maison Scheffel. Ursule, expliquait-il, ne devait pas assister à la réunion mais rester dans la chambre à coucher, prête à appuyer sur le bouton en cas de nécessité, et alors ils piailleraient tous pour le supplier de dire quels ordres il avait à leur donner. Mais Ursule était d'un avis contraire, disant qu'on pouvait très bien attendre, qu'il valait mieux formuler plus modestement et plus paisiblement aussi ses exigences, et d'ailleurs, qu'est-ce qu'il aurait à leur ordonner déjà au cours de cette assemblée générale? Et comme Léo, malgré tout, maintenait la chose et voulait convoquer sur-le-champ en réunion tous les partis de la maison, s'apprêtant même à y aller immédiatement, Ursule, en tapant du pied, lui lança qu'il était trop idiot, qu'il n'était pas du tout un homme de génie et que, s'il ne voulait pas faire comme elle le voulait, alors elle allait sur l'instant appuyer sur le bouton. « Ose-le! » lança Léo, qui déjà passait la porte. Ursule l'entendit encore qui s'éloignait au pas de course dans le couloir en criant à pleine voix : « Assemblée générale! Assemblée générale! » Et alors elle osa et appuya sur le bouton. Le canon, instantanément, cracha, et pendant un dixième de seconde Léo crut que c'était la détonation de l'explosion elle-même, et qu'elle n'avait quand même pas volatilisé la maison; tous les autres, qui avaient naturellement aussi entendu la déflagration, pensèrent aussi que c'était l'explosion de la maison Scheffel, et qu'elle était manquée.

Puis le dixième de seconde fut écoulé, la dynamite

explosa, et la maison Scheffel sauta. Indescriptiblement. Et aujourd'hui, là où naguère se dressait le fier immeuble, il n'y a plus rien qu'un entonnoir géant qui s'enfonce si profondément dans la terre que, du fond de ses profondeurs, montent des vapeurs de lave.

LES ÉCRITS INTIMES DE BAUDELAIRE

par GABRIEL BOUNOURE

Ce qui peut être aimé dans l'homme
c'est d'être un passage et une chute.
NIETZSCHE.

Avec les Ecrits intimes nous entrons dans le laboratoire où l'alchimiste du désir et de la douleur essaye ses préparations et combine ses contraires. L'analyste nous y fait confidence de sa nature démoniaque et de son esprit « salamandrin » (comme il dit de Byron). On le voit, à l'extrême de sa vie, formuler les lois de la dynamique mentale et de la spiritualité poétique. Trouvera-t-il une technique pour conjurer son malheur? Dans cette confession extraordinaire, Baudelaire nous avoue à la fois son martyre, sa névrose et ces promesses de bienheureuse hospitalité que son âme, parfois, a cru recevoir dans « certains états presque surnaturels ». Nous avons ici le témoignage sans masque de cette expérience sur quoi repose la création baudelairienne.

Ces textes nous font mesurer sur quelles données vécues s'est échafaudée cette admirable organisation spirituelle. Expérience de l'homme, création du poète, deux réalités infiniment proches et infiniment lointaines. C'est sans surprise que nous constaterons cette proximité et cette distance. Avec ce poète, les contraires coexistent toujours et la loi de sa nature est une étrange ambivalence. Sans doute, l'œuvre ne peut s'écrire qu'avec le sang de l'homme; mais il n'est pas moins vrai que le poète doit prendre par rapport aux événements de sa vie une distance suffisante pour que « la tension des forces spirituelles vers le ciel » obtienne enfin la récompense difficile du poème.

Les Ecrits intimes se situent dans une zone intermédiaire entre l'expérience vécue et la transfiguration réalisée par le poème. Entre la souffrance d'être homme dans le siècle et le bonheur de l'esprit. Ces notes représentent une réflexion sur la métamorphose d'une existence en poésie. C'est un carnet de laboratoire, le relevé des observations faites par un artiste qui a su construire et qui interroge ardemment « son baromètre psychique ». Car « l'artiste n'est artiste qu'à la condition d'être double et de n'ignorer aucun phénomène de sa double nature ».

◆

Il ne s'agit point ici d'un journal où le poète aurait consigné les remarques dictées par les circonstances, la couleur variable du temps, ses digestions, la broutille de sa vie. Quel sot projet ce serait de faire un sort à cette vanité instable qui nous détruit minute par minute. Le véritable artiste ne peut s'attacher à l'anecdote, au détail misérable des jours mauvais. L'existence à l'état pur n'est pas seulement l'impureté absolue. Elle est notre déperdition, notre blessure ouverte, notre néant. Baudelaire n'écrira donc point un reportage quotidien de sa propre vie. Il a dit de Théophile Gautier : « Il n'y a pas d'homme qui pousse plus loin que lui la pudeur majestueuse du vrai homme de lettres et qui ait plus d'horreur d'étaler tout ce qui n'est pas fait, préparé et mûri pour le public, pour l'édification des âmes amoureuses du Beau. N'attendez jamais de lui des *Mémoires*, non plus que des *confidences;* non plus que des *souvenirs*, ni rien de ce qui n'est pas la sublime fonction. »

Mais il ne sera pas contraire à la sublime fonction de noter ces vérités qui surgissent en éclairs après une lente et orageuse préparation, illuminant ces rapports complexes qu'entretient la conscience avec le mystère du temps, avec la réalité et l'irréalité du temps. Les *Fusées* sont, à travers « la noirceur de la nuit », des échappées éclatantes et péremptoires, revanche ou triomphe de l'énergie concentrée, de la passion ou de l'ennui. Ce sont des définitions mordantes qu'un burin vengeur trace dans les marges des poèmes. Ou bien les scintillations de l'âme, quand, écrasée sous le fardeau des jours, elle émet les fulgurations de la nostalgie ou de la plénitude. Quant à *Mon Cœur mis à nu*, ce titre exprime

la volonté de vérité, la volonté d'écrire un livre qui, suivant le mot de Nietzsche, aille au delà des livres, la volonté de « n'être jamais dupe » qui anime le bourreau de soi-même et le bourreau de la vie. Il n'y a pas de poésie pour Baudelaire sans cette connaissance du cœur, sans cette lucidité inapaisée et inapaisable. Il méprise toute poésie qui reposerait sur l'illusion et ne serait qu'une puissance trompeuse.

◆

Cependant on ne peut se passer du temps, ni refuser d'y vivre. Ainsi l'exige la volonté de vérité. C'est vrai que le temps nullifie toutes choses, mais il est aussi cet élément mystérieux qui donne à tout objet sa présence et son pouvoir, qui confère à notre vie son épaisseur, son poids de péché, — à nos années perdues leur « profondeur » fascinante. Il n'y a de vie réelle que celle qui se manifeste et se perçoit dans l'irréalité du temps, ce « noir assassin de la Vie et de l'Art ». La temporalité est la signature du péché, la loi de notre condition.

Cette urgence incompréhensible d'une réalité fuyante qui porte à la fois absence et présence explique la relation de Baudelaire à l'histoire et à la « modernité ». La vraie vie exige que le poète prenne part avec toute « l'énergie » dont il est dépositaire à cet accomplissement de l'être à travers le temps. Si révolté qu'on soit contre la vie empirique et la bassesse de l'époque, « l'homme sensible moderne » ne peut pas s'en retirer. Inactuel et actuel, il sera ardemment dans l'histoire et hors d'elle, — aspirant à un « au-delà du monde » et fasciné par la chair de la Vie. Dans son étude sur Hugo, Baudelaire parle avec mépris des idées qui tombent « dans l'esprit d'un philosophe ou d'un professeur, c'est-à-dire d'un homme absent de la vie ». Les Ecrits intimes nous mettent sous les yeux la souffrance multipliée d'un poète tout engagé dans le drame de civilisation dont il est contemporain. Fiévreusement solitaire dans l'île de son moi, il n'en éprouve pas moins comme une fatalité personnelle les transformations cruelles de la vie sociale, les servitudes du travail industriel, l'enlaidissement et toutes les lois d'airain du XIX^e^ siècle, époque entre toutes glorieuse et noire. La nécessité d'être d'abord pleinement un homme terrestre est absolue pour celui qui nourrit le haut dessein de devenir un « homme céleste ».

◆

Le poète ne peut se dispenser d'entrer dans « le fantastique réel de la vie » et dans l'abîme social. Il se fait un devoir d'affronter la réalité mystérieuse du Mal. Cet homme si délicat, aux sens si raffinés, expert en voluptés idéales, promène son front souverain dans les lupanars, les hôpitaux et les bouges. Il frissonne d'horreur, en même temps qu'il éprouve une attirance invincible pour ce fond noir du malheur et de la faute, traversé quelquefois d'étranges enchantements. Dès son enfance Baudelaire avait éprouvé ce sentiment d'ambivalence sacrée. Il sait maintenant que le mal est en lui-même fascinant et irréductible à la pensée. Aux replis sinueux des capitales, il a éprouvé en son âme ce mystère de « la beauté qui vient du mal ». La même condition incompréhensible fait le fond de la nature et le fond de l'intimité. Partout la présence du mal, scandale qui défie la pensée. Le poète réagit en se donnant une mission absurde : mission d'innocence, mission de salut. Car « la poésie contredit sans cesse le fait, à peine de ne plus être ».

Le spectacle de toutes ces existences condamnées rend la solitude plus profonde, plus amie, plus amère. Le moi comprend alors que c'est en lui-même que la source de l'être est à chercher. L'intimité est unique et tout part de là. Mais c'est une intimité puissante et déchirée. Avec une sorte de rigueur perverse, elle donne à tout la forme du moi, pour propager universellement la brisure et le malheur du moi. Elle s'ouvre à tout le multiple pour le rendre « infâme » ; par sa « prostitution » elle communique à toutes choses son caractère « perdu », ses contrariétés déchirantes, sa honte. C'est une « intensité » où le sang et l'esprit s'opposent, s'imitent et se cherchent dans une étrange correspondance. Ils jouent là un jeu cruel, un drame où se révèle le mal de la création, — et peut-être le drame de Dieu. Tel est le romantisme baudelairien, auprès duquel celui des poètes de 1830 n'est qu'une mascarade où l'on brandit quelques oripeaux de vocabulaire. C'est la première fois dans nos lettres qu'un tel sentiment de l'intimité poétique est exprimé, que l'homme intérieur prend la parole, non plus pour revendiquer les droits de l'individualité sociale ou pour s'affirmer théâtralement par des couplets oratoires, mais pour définir cet « amalgame indéfinissable que nous nommons notre individualité ».

Romantisme nouveau, celui de cet homme baudelairien, frissonnant de solitude et dévoré d'un besoin intense de participation, — « plongé dans le flot mouvant des multitudes » et persuadé que son unique voie est d'approfondir à l'infini sa particularité, — sachant que l'homme est à découvrir et que le moyen de cette découverte est poésie. L'homme de Baudelaire c'est l'homme augustinien moderne, posant son problème de telle sorte qu'il est autant celui de la culpabilité et de l'innocence de Dieu que celui de la faute et de la rédemption de l'homme.

En 1857, quand paraissent *les Fleurs du Mal,* quand Baudelaire, méconnu de presque tous dans cette « société abrutie et goulue du Second Empire », écrit les *Journaux intimes,* ce manuel d'initiation et de sainteté, ils sont quelques-uns à préparer, dans le silence, l'obscurité ou le mépris, l'Europe spirituelle d'aujourd'hui. 1857 c'est l'année des *Fleurs du Mal* et de *Madame Bovary.* L'année précédente, Marx a écrit à Engels pour lui apprendre la mort de Heine. Depuis deux ans, Kierkegaard a disparu, inconnu de Baudelaire, et il restera quasi ignoré en France pendant un demi-siècle. Wagner est à Venise, enseveli dans le délire de Tristan. Dostoïevsky vit misérable à Semipalatinsk après être sorti du bagne et il médite les *Souvenirs de la Maison des Morts.* Tolstoï est tout jeune et Nietzsche n'a pas quinze ans. Rimbaud vient de naître et Nerval de mourir. Une ère nouvelle de l'esprit va s'ouvrir, celle que Hegel avait annoncée dans la *Phénoménologie de l'Esprit* avec une admirable vigueur prophétique. Entre toutes ces grandes têtes, Baudelaire élève son visage de finesse magique, son visage d'artiste parisien suprêmement intuitif, sculpté par plusieurs siècles d'analyse morale et de grand style, ennobli par la discipline de l'élévation spirituelle. Une poésie nouvelle va éclore qui sera le chant profond et la prière de l'homme dans l'âge des machines et des guerres. Baudelaire en est l'initiateur pour le monde entier : il redonne à la poésie française le pouvoir d'enchantement universel qu'elle avait eu au XII^e^ siècle. Telles sont les raisons que l'on a de parler de l'échec de Baudelaire. Et certes il a eu le destin qu'il méritait.

◆

Sa vie est une chute lamentable. Dont on peut parler comme d'une ascension. Voilà l'ironie de Baudelaire.

On ne fait jamais assez grande la part de cette ironie. « Deux qualités littéraires fondamentales, écrit-il dans *Fusées :* surnaturalisme et ironie. » L'ironie intervient à tout moment, dans sa nature divisée, dans ses comportements sociaux et dans son œuvre. C'est elle qui inspire les travestissements et qui met les masques : elle régit les humeurs singulières où l'on feint d'aller contre soi, où l'on tourne le dos à une vérité qui doit rester secrète pour rester vraie.

Il faut se rendre sensible à l'ironie de son apparent conformisme; il faut voir tout ce qu'il y a de dérision dans beaucoup de ses attitudes. Parfois, saturé de dégoût, il feindra de collaborer à l'universelle bouffonnerie. Et que m'importe de tirer mon chapeau aux idoles de la rue. L'intimité de Baudelaire n'est pas engagée dans ce geste. Mais il pense, selon moi, que non seulement l'intimité doit être gardée comme un secret, mais qu'il est bon de donner le change sur elle. On peut se sentir si infiniment éloigné de la « canaille » qu'on se mettra à parler son langage, aucun autre n'étant possible et à condition que cette imitation soit sentie intérieurement comme un comble d'impertinence. Baudelaire ressemble à ces adhérents des sectes mystiques de l'Orient qui non seulement se défendent de vouloir convertir qui que ce soit, mais prescrivent de parler parmi les infidèles le langage des infidèles et même de feindre leurs croyances, afin que par le mensonge de cette adhésion soit préservé le « secret » qui lie l'âme élue à son dieu. La faiblesse, la paresse, le dédain, le culte de l'intimité dérobée, la discipline de l'arcane, la dérision amère du masochiste, le sentiment de la « damnation », voilà ce qui compose cette « vie ironique » (comme disait Dostoïevsky). Baudelaire invente la vie intérieure du poète comme « mystère ».

Elle a besoin en effet d'être dérobée et protégée, cette merveilleuse sensibilité de Baudelaire. Sauf deux ou trois artistes, tous les hommes du siècle paraissent grossiers à côté de cette organisation nerveuse, d'une finesse magnétique, d'une « vibrativité » infinie. D'où la nécessité du travestissement. Les écrits intimes ont d'autant plus de prix qu'ils nous livrent un Baudelaire tout masque levé, avec un cœur mis à nu. L'intimité est un domaine où la vérité n'a plus besoin de masque. L'intimité est un domaine où l'on ne triche pas. Nous écoutons alors ce que le poète se dit à lui-même dans le silence nocturne, quand il s'examine à cette heure de recueillement et de sincérité qui suit la comédie et les désor-

dres de la journée. Nous comprenons maintenant bien des attitudes de Baudelaire qui ne furent que pudeur et défense de soi. Le dandysme, dont lui-même a dénoncé la vanité, n'était qu'une façon dont ce grand nerveux feignait une assurance qu'il n'avait pas. Tout voisin du dandysme est ce culte de la beauté désensibilisée par lequel il a voulu limiter la « prostitution », l' « hystérie » d'une intimité trop prompte à s'ouvrir à la multiplicité universelle. De même c'est par ironie que bien souvent il outre l'expression de son satanisme. Il goûte alors le plaisir aristocratique de faire pièce aux positivistes, de défier la platitude des suppôts de la raison, de scandaliser les prêtres imbéciles du progrès. Quand il est en face de lui-même, il parle de Dieu et de Satan comme de conjectures (1), comme l'objet de questions que l'on se pose sans pouvoir y répondre. Il reste que ces êtres mythiques font partie d'un système de pensée qui, mieux que tout autre, rend maniables pour l'esprit des réalités « terribles et incommunicables », dont notre expérience, tous les jours, repère l'action puissante en nous-mêmes et hors de nous. Quand je vois la bêtise de ceux qui les nient, pense Baudelaire, ce serait assez pour m'y faire croire. La nécessité inéluctable pour le poète d'être un homme actuel l'expose à cette offense perpétuelle de la stupidité insolente. Indignation, mépris, révolte, voilà ce qu'inspire le commerce des honnêtes gens : on serait tenté de sympathiser avec les autres, si au fond tous n'étaient faits « pour l'écurie », si tous n'éprouvaient la même haine atroce pour les traces divines qui se laissent encore apercevoir dans l'homme. La misanthropie de Baudelaire s'explique par un sentiment mystique de la noblesse surnaturelle de l'être humain. Cette créature qui est « un memento divin », quand elle chérit son abaissement se fait insulte à elle-même et compromet sa vocation céleste. Nous n'avons pas le droit de mépriser nos réminiscences de l'Absolu.

L'homme spirituel chez Baudelaire reconnaît pour sa patrie la terre de chrétienté; — mais il y habite un domaine clos, dans une zone déserte et maléfique, hantée des mauvais anges, où parfois il est sur le point d'oublier l'incarnation, séduit qu'il est par la limpidité du ciel platonicien. En cette retraite, à de certains instants, « l'horreur de la vie » fait place inex-

(1) C'est le mot de Nietzsche. Dans les Ecrits intimes, à côté des mots dandysme, Dieu, Satan, Baudelaire pose des points d'interrogation et ne formule pas de réponse.

plicablement à « l'extase de la vie ». Grâce naturelle surnaturelle. Ces deux épithètes, il vient un temps où leur juxtaposition n'est plus sentie comme contradictoire. Le poète est l'homme le plus vivant en même temps que le plus religieux. Il fait sa gloire avec sa misère; il traverse des situations psychiques que son *devoir* est de vivre et de métamorphoser, en mettant toute son énergie dans un refus de choisir entre des contrariétés que la raison ne peut ni élucider, ni surmonter. Etre une conscience, sans doute, c'est être un péché de Dieu, par lequel toute chose apparaît dans une autre, le Bien dans le Mal et le Mal dans le Bien, la Beauté dans l'Honneur, le Malheur dans l'Idéal, l'Infini dans le Fini. La foi de Baudelaire n'est pas l'adhésion à un catéchisme : elle est l'acceptation de la totalité de son expérience.

Cette expérience lui paraît avoir une surprenante conformité à la doctrine qui rachète les tristesses de la faute par l'instant de grâce, qui explique la métamorphose de la vie chez le fidèle par l'accomplissement du rite et la vertu sacramentelle, qui donne à la parole consacrée le pouvoir d'opérer la transsubstantiation. Extraordinaire vérification de ce que l'artiste observe en lui-même, quand l'énergie ténébreuse et maudite se soulève de bonheur, étant pénétrée par le rayon de l'esprit. Au moment où les forces de l'abîme passent tout entières dans la forme belle et y reçoivent comme la promesse d'une plénitude éternelle, l'âme de l'artiste, toujours irritée et inassouvie, goûte alors le bonheur d'une espèce de déification. Pour celui qui a éprouvé cette félicité quasi surnaturelle, il y a une preuve valable de la religion : c'est l'ivresse magique de l'art, puisqu'elle nous démontre par le fait qu'il est possible de sortir de l'enfer.

◆

Comme toute vie est toujours ratée, il est facile de démontrer que la vie de Baudelaire est un échec et un échec mérité. Mais la pitié et la piété qui s'imposent quand on examine une telle « courbe de vie », elles ont manqué à un censeur malveillant qui n'a vu dans l'auteur des Ecrits intimes qu'un enfant boudeur, l'artisan puéril de son propre malheur, refusant pour des rêveries inconsistantes les responsabilités de l'homme. Son analyse tend à imposer la conclusion que le naufrage de cette existence s'étend à l'œuvre même. Etablir

si bien la défaite de l'homme qu'elle finisse par envelopper *les Fleurs du Mal*. Comme si Baudelaire n'avait pas vu dans son poème la revanche de son destin. Comme s'il n'avait pas joué toute son existence sur son œuvre. Comme s'il n'avait pas misé sur la métamorphose et le rachat de sa vie, — comme s'il n'avait pas compté sur la liaison très obscure qui devait lier sa fatalité à sa gloire, le ravage de sa vie à son œuvre triomphante. Aucun de ceux qui réfléchissent sur la très singulière opération qui s'appelle poésie n'admettra jamais qu'elle ne soit pas le projet authentique du poète, en même temps qu'une rédemption de son existence. « J'aime ceux qui ne savent pas vivre, dit Nietzsche, si ce n'est en allant à leur chute : ils vont en vérité à leur au-delà. »

Car il ne savait pas vivre, le cher inadapté. Il a été encore « plus faible dans la vie » que le peintre de la Sainte-Victoire, lequel ne savait pas du tout comment s'y prendre pour vivre comme vivent les hommes (2). Baudelaire n'avait pas du tout envie d'imiter ces « habiles », qui savent si bien se tirer d'affaire sur la planète. Mais lui, il est enrhumé et il n'a même pas de mouchoir! Cruel aux autres, bourreau de soi, paresseux, maniaque, follement épris de noblesse et de grandeur, il est plein de péchés, d'amers tourments et d'innocence. Mais il sent obscurément que son supplice est son bien, son capital spirituel, sa richesse qui doit fructifier. Il soupçonne qu'il doit y avoir une utilisation de ses « fatalités ». Il est le premier à deviner la fonction du poète moderne et l'honneur qu'elle comporte. Le premier à avoir compris que la conscience est un mode d'être si étrange et si mystérieux qu'elle ouvre des espoirs inespérés (ou même inespérables) et que la poésie est le seul langage qui lui convienne. Une sympathie mêlée de tendresse et de vénération nous attire vers cet éternel adolescent qui, en dépit de tant de défaillances et de défaites, prend la décision d'être, dans son œuvre, ce que le génie va faire de lui.

◆

L'aventure de Baudelaire a été vécue à la fois par l'homme Baudelaire et par le créateur de son œuvre. Voyage dans les

(2) Définition des « hommes faibles dans la vie » par Dostoïevsky, de ces hommes si doués pour se perdre, si doués pour inventer leur salut : « ces êtres sans défense sont toujours les mêmes : ils savent que l'abîme est là et ils y courent » (*l'Adolescent*).

bas-fonds autant que dans les gloires; aussi le héros a-t-il prévu le jugement méchant des critiques qui abuseraient de ses propres confidences. Par avance il y a répondu : rappelant la défaite de Nerval et de Poe, il devine que « d'implacables malédictions suivront ces deux morts. Chacun voudra se dispenser de la pitié et répétera le jugement précipité de l'égoïsme : pourquoi plaindre ceux qui méritent de souffrir... Le siècle considère volontiers le malheureux comme un impertinent. » Mais le solitaire de Sils-Maria en sait plus long que personne là-dessus. C'est grandir Baudelaire que de relever contre lui ses défaillances, ses souillures, son enfer et finalement son naufrage dans l'aphasie. « L'homme est un fleuve sale en vérité. Il faut être une mer pour accueillir un fleuve sale sans être souillé. » La purification par la poésie, c'est la victoire des *Fleurs du Mal*, « ce livre absolument innocent ». Réduire Baudelaire à « l'homme naturel » est une caricature, une falsification, que l'on ne pardonnerait pas au critique cruel si l'on ne savait d'autre part que son acharnement cache un fond généreux et souffrant, une nostalgie désespérée de savoir l'homme sans raison d'être et monstrueusement inutile.

◆

Il faut lire l'étonnant fragment 21 de *Mon Cœur mis à nu* pour comprendre comment Baudelaire, qui a pris la résolution de se jeter (ce sont ses propres termes) « tête baissée dans son destin », affronte volontairement l'immensité de la douleur de vivre et assume la totalité du Mal. Le sacrifice, selon Nietzsche, n'est complet que par le *sponte sua* de sa victime. La pensée de Baudelaire a hanté ces extrémités de l'âme où le but spirituel se découvre paradoxalement au bout des voies maudites et par les sentiers de la douleur. Arrivé là, le poète accepte de se faire « victime universelle », « pour recevoir un signe de grâce », dit Nietzsche, à qui une semblable expérience n'est pas étrangère. Immolation totale où le dandysme se mie et s'accomplit. L'intimité, c'est-à-dire « l'esprit de solitude », est devenue « extase universelle des choses ». La particularité individuelle s'universalise et l'île du retranchement et de l'orgueil devient mystérieusement sacrifice et totalité. Donnant un assentiment religieux à cette façon absolue d'être au monde, Baudelaire, le premier, s'est

offert en victime « au développement poétique de l'homme ».

A la veille de son désastre, quand tout semble perdu, il entrevoit une chance pour lui-même : ce serait d'obtenir cette force que donne une volontaire et constante élévation de l'âme. Alors la « poésie se suffirait à elle-même ». Les énergies qui faisaient autrefois les héros et les saints composeraient la substance intérieure de l'homme poétique moderne. Toute une partie des Ecrits intimes est un manuel de la grandeur humaine.

« Vouloir tous les jours être le plus grand des hommes. »

(« *Mon Cœur mis à nu* », 71.)

« Etre un grand homme et un saint *pour soi-même*, voilà l'unique chose importante. »

(*Id.*, 51.)

Si « l'art est à la fois naturel et transcendant », comme dit Baudelaire avec sa netteté souveraine, c'est que l'homme se cherche toujours au delà de l'homme. Ce dépassement, dont le besoin nous obsède jusque dans la fondrière du démoniaque, c'est ce que Baudelaire appelle spiritualité.

L'intelligence de Baudelaire n'a point d'égale en son époque. De sa révolution poétique et du monde nouveau qu'elle nous ouvre, il a une conscience absolument claire. Il sait que ce serait le pire des mensonges que de s'efforcer en un destin de poète en oubliant le destin d' « être là ». Il sait à quoi tend cette « rêverie fatale » qui s'appelle poésie. L'homme par elle veut atteindre un état où le temps et l'éternité coïncident, où fatalité et affranchissement seront synonymes, où le Bien et le Mal s'effacent, où l'objectif et le subjectif ne se distinguent plus, où le mensonge du poème devient la plus vraie des vérités. Sur tous ces points les formules les plus nettes, le décalogue de toute poésie à venir.

Ici un mot de Chateaubriand éclaire tout. « Pour moi, dit-il, dans la *Vie de Rancé*, tout épris que je puisse être de ma chétive personne, je sais bien que je ne dépasserai pas ma vie. » Il sait bien qu'il n'ira pas au delà de sa chasse aux images. Il se réduit donc à ce qu'il y a de voluptueux dans sa fascination complaisante et mélancolique. Et il écrit quelques pages étonnantes sur le style de vie et la fierté que gardent « les hommes qui ont vieilli dans le désordre »...

Baudelaire ne se borne pas à une intimité horizontale, récapitulative, « aux mélancoliques débris d'une fête » comme il dit dans les *Paradis artificiels*. Certes il a commencé lui aussi par le culte des images, sa grande, son unique passion, par une « analyse voluptueuse », par le monologue complaisant de l'intériorité; mais l'artiste est un homme qui ne se sent réel que dans ces instants bienheureux où les apparences deviennent plus que des apparences. Pour lui il aurait horreur « de se vendre » au rêve, à l'enivrement de Narcisse. « Comme créature de Dieu, il est condamné à vivre » et vivre c'est être libre; c'est conquérir l'instant de grâce où la vie s'éternise. La conclusion des *Paradis artificiels* condamne tout ce qui diminue la liberté humaine. Il y a une morale de Baudelaire (3) et c'est une morale de l'acte libre. Les Ecrits intimes se terminent par une éthique de la valeur voulue. *Mon Cœur mis à nu* définit une dynamique de la volonté, fondée sur la prière, la concentration et le travail. Il y a un ascétisme où sont astreints ceux qui sont tentés par les voies vers le haut : « Ceci est le pain des forts et le triomphe du spiritualisme. » Il n'est point de penseur, ni de mystique, qui plus lucidement que Baudelaire se soit senti responsable de son éternité.

Aux derniers mois de sa vie, instruit par tant de « travaux » et de douleurs, Baudelaire voit l'ensemble de ses jours; il a maintenant la plus nette conscience de cette « énergie » qui rompt avc le niveau ordinaire du connaître intime pour assurer verticalement le système des correspondances et la présence des réalités « surnaturelles ». Au moment où vont se tarir les sources « de la vie et de la force », il écrit des mots dont il ne s'est jamais servi : « jouissance du cœur, sagesse, devoir, espérance, charité, prière ». Rien d'émouvant comme ces signes ou ces appels devant des gouffres qui ne sont pas moins insondables que les gouffres du démoniaque, avec lesquels ils entretiennent sans doute une relation incompréhensible.

La grandeur de Baudelaire éclate dans les Ecrits intimes, notes prises au jour le jour sur une expérience en cours. Cette grandeur consiste à rester strictement dans les limites de ce que l'expérience permet d'affirmer. Baudelaire refuse

(3) Un des chapitres des *Paradis artificiels* s'appelle *morale*. On y voit que l'immoralité, c'est le « moyen court » pour aller en Paradis. La voie véritable pour l'homme n'est autre qu'une rédemption par la souffrance, la vie acceptée et vécue, le travail et l'intention noble toujours maintenue.

les solutions toutes faites, celles que lui proposaient ses maîtres à penser (4) ou que lui offrait son époque. Il lui eût été facile d'embrasser quelque système, ou une « conviction » politique ou quelque discipline mystique. Mais il sait bien que sa vocation et son devoir sont autres. Entraîné comme tous dans le malheur de l'histoire, il doit, « dans une époque ivre d'ignorance et de matière », tenter d'éclairer l'énigme de l'homme par ces instants de splendeur qui semblent briller au-dessus du temps.

Pudeur, modération, haute discipline intellectuelle, courage, voilà la règle sévère que Baudelaire impose à son « hystérie ». Expérimentateur des abîmes et de la surnature, admirons la modestie de son verbe, son vocabulaire qui reste le vocabulaire de la « raison analytique », ses paroles exactes et cruelles qui s'interdisent l'enflure du magisme, le dévergondé verbal des occultistes. Son empirisme, tout pénétré et soulevé de « spiritualité », ne veut point franchir les limites de cet état ambigu et déchiré où sont condamnés les poètes. Leurs conquêtes n'outrepassent que par éclairs les limites de l'existence qui sera toujours angoisse, conflit, dissipation de l'énergie. La merveilleuse fête ne sera jamais qu'un moment exceptionnel de mélancolie et d'innocence. Car « comprendre une existence glorieuse », ce n'est pas la même chose que la « réaliser », que se réaliser soi-même comme « homme divin ».

Telle est cette intimité baudelairienne, ouverte à l'univers entier, sensibilisant toute la nature, propageant partout le drame du devenir humain, l'introduisant dans l'être du monde. Cependant le poète reste fidèle à cette limitation où s'allume son intensité. La beauté, qui l'exalte et le convoque aux célestes vendanges, est fille de cette « faculté souffrante, souterraine et révoltée » où se marque sa « malédiction ». La beauté vient du mal, c'est au fond du « gouffre » que brille la promesse de béatitude; le salut du moi ne peut se trouver que dans son échec. Les signes de l'éternité sont donnés dans

(4) « De Maistre et Edgar Poe m'ont appris à raisonner » (*Hygiène*, 89). A raisonner, oui. Mais le « réel fantastique de la vie », c'est en lui-même qu'il l'a trouvé et vécu. Il ne verse dans aucun illuminisme. Il vivifie ce que l'ambassadeur à Pétersbourg a pu lui suggérer, par exemple ceci : « on ignore la théorie des forces morales, le monde physique n'est qu'une image ou, si vous voulez, une répétition du monde spirituel, et l'on peut étudier l'un dans l'autre alternativement ». (Lettre à Bonald du 1/13 décembre 1814.)

le temps. Toujours, sur nos tentatives d'évasion, condamnées à rester vaines, s'ouvrira « le ciel mélancolique de la poésie moderne ».

Tous nos biens sont apportés par des conditions qui les nient. « L'amour veut sortir de soi, se confondre avec sa victime, comme le vainqueur avec le vaincu, et cependant conserver des privilèges de conquérir » (*Fusées*). Le moi ne peut être participation infinie que s'il est en même temps intensité de concentration (*Mon Cœur mis à nu*, 19). « Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. » En même temps le possible et l'impossible, l'intensité individuelle menacée déjà par l'évanouissement de toute possession, les éléments de la grandeur humaine emportés par les forces mauvaises de l'inconscient et de la destruction. Il n'y a pas d'un côté l'homme naturel auquel pourrait se substituer l'homme divin déjà présent dans le vouloir de l'artiste. Il y a dans le même homme double postulation, comme il y a dans toute réalité nature et surnature. Pour cette intimité universelle qu'est la poésie, la seule solution sera tension héroïque et vouloir de totalité.

Pour cette intimité, la forme du journal est le rappel lancinant du successif. Mais Baudelaire n'essayera pas de se soustraire à la temporalité pour se réfugier dans quelque éternité de contemplation. Le temps est nécessaire à l'individu pour qu'il puisse devenir lui-même, pour qu'il puisse conquérir sa liberté. « On ne peut oublier le temps qu'en s'en servant. »

Aux yeux de certains critiques, Baudelaire est un homme qui n'a d'yeux que pour le passé et qui, ne croyant pas à son propre avenir, refuse de croire à l'avenir de l'homme, se rendant sourd à ce grand espoir de rénovation qui agite la société occidentale du temps de Michelet et de Karl Marx, de George Sand et de Proudhon. Baudelaire, il est vrai, avec son génie morose et tourmenté, regarde surtout en arrière, comment a joué contre lui le piège du Temps. Tourné vers les horizons de l'autrefois, il contemple les débris de sa vie et il en ressent parfois une telle fatigue qu'il ne conçoit pas que le monde puisse encore durer : « Qu'est-ce que ce monde a à faire sous le ciel? » De toutes les entreprises de l'homme, Baudelaire ne croit qu'à la poésie. Le grand homme est celui qui vit dans sa chair et dans sa conscience les problèmes que le processus de l'histoire ne résoudra pas. Le « pas-

séisme » de Baudelaire s'explique par son attitude à l'égard du temps. Le temps baudelairien est le temps du remords, le temps irréversible où nos fautes prennent la consistance d'une chose irréparable. Mais le passé a au moins un privilège : celui d'échapper au successif, le passé ne passe plus. « L'étude du passé, c'est-à-dire de l'éternel », dit Baudelaire dans son article sur Wagner. C'est en considérant le passé que nous verrons affleurer ce principe mystérieux qui soutient le temps en paraissant le nier.

Pour ce « martyrisé du temps », le passé n'est pas une étendue morte, le passé garde la force de ce qui a été vécu. L'immense et mystérieuse existence a une capacité indéfinie de durée. L'histoire et la mémoire gardent et nous imposent l'irrévocable, mais cet irrévocable reste béant vers nous comme une attente, une imploration. Il semble que nous soyons les seuls à pouvoir donner à notre passé un complément d'être qu'il réclame de notre précarité. Il n'est pas juste de dire, comme on l'a dit, que Baudelaire vit sa vie au passé. Son secret est de reprendre son destin pour l'accomplir. Il invente un temps qui lui est propre : le présent antérieur. Alors tout le contenu des « années profondes » s'illuminera d'une sorte de réfulgence mélancolique. Le passé, cessant d'être une douloureuse histoire derrière lui, deviendra limpidité et innocence dans un instant qui abolit tout hier et tout demain. C'est l'ivresse lucide de la « Poésie pure » qui réalise ce rachat du temps. Car « toute ivresse est la négation du temps ».

Derrière l'homme et son histoire, derrière l'homme et son intimité, derrière l'homme empirique et son malheur verra-t-on alors se profiler l'homme éternel, le vainqueur du temps? « Il est des hauteurs de l'âme, dit Nietzsche, où la tragédie cesse d'être tragique. » Mais la métamorphose de la vie chez Baudelaire n'est pas un incendie glorieux, une exubérance, une aurore comme chez Zarathoustra. Il y a dans *Fusées* un fragment qui semble un fragment de roman, tant la forme et l'accent de la temporalité y sont empreints. On y voit le caractère déchirant du devenir, la couleur fiévreuse de l'intimité érotique virer en une transparence mélancolique. « Emu au contact de ces voluptés qui ressemblaient à des souvenirs, attendri par la pensée d'un passé mal rempli, de tant de fautes, de tant de querelles, il se mit à pleurer... » « Une volupté saturée de remords et de douleur » emplit l'âme du héros coupable qui regarde derrière lui « dans les années pro-

fondes ». Une sorte d'éternité rêveuse se substitue magiquement à tout cet irrévocable. Le lac de sang, les couleurs épaisses et orageuses, le bleu lourd et le soufre du désir se dissipent dans les limpidités de la poésie, dans cette « atmosphère anormale et songeuse » qui est celle de la vitalité spirituelle.

Telles sont ces minutes où se révèle toute « l'intensité du surnaturalisme ». Nous autorisent-elles à dire : « c'est l'Eternité qui règne » avec ses « vastes clartés » ? Chez Baudelaire « l'homme hyperbolique » ne peut pas quitter la chrysalide de l'intimité douloureuse. L'opération de l'alchimiste ne va pas jusqu'à son terme. « Vivre dans son âme la gloire, l'incendie, l'aurore », ce sera le programme de Nietzsche. Baudelaire n'ouvre pas à ses espoirs un essor si orgueilleux! L'intimité, chez lui, reste toujours défiante à l'égard du risque d'infatuation. Le poète français retourne la tête vers les horizons de sa vie, mais le soleil, au couchant de l'existence, garde les couleurs d'un « ciel tragique ». C'est à peine si, l'espace d'une seconde, il envisage la possibilité mystique par quoi la tragédie se résoudrait en calme plénitude. « Si l'on suppose un adorateur — né du feu, un *Parsi-né*... » (*Fusées*, 7). C'est Zarathoustra qui complétera la phrase. Baudelaire s'interdit d'aller plus outre, et dans cette modestie qui est une tristesse, dans ce refus du délire où tomba l'archange, son courage et « sa sainteté » conspirent avec sa probité intellectuelle de moraliste français. Avec une discrétion pleine de grandeur, sans vouloir se couronner de la qualité d' « homme divin », Baudelaire se borne à désigner le « but de mystique nature » où volent comme des flèches sanglantes toutes les énergies des « enfants mystérieux de la terre ».

LES DERNIERS ÉCRITS ESTHÉTIQUES DE BAUDELAIRE

par GAÉTAN PICON

Je viens de relire ces pages — les derniers écrits esthétiques de Baudelaire — et, me tournant vers le visage ravagé du portrait de Nadar, regardant ces joues creuses de vieillard édenté, et les triangles douloureux que font avec la bouche et les yeux amers les profondes rides parallèles, je pense qu'elles datent de la dernière période — la plus désolée — de sa vie. A quarante ans, il est celui qui a vécu trois minutes en une — un centenaire courbé sous le souvenir. Il connaît la misère, l'incompréhension, la solitude, l'instabilité du malheur : las de Paris et ne le quittant jamais, fuyant sa mère et ne cessant de la poursuivre, fuyant Jeanne, abjecte et malade, et la retrouvant toujours. Où est le Dieu qui lui donnera la force et le courage de regarder sans honte et ce corps que ronge la syphilis, et cette âme orgueilleuse qu'assaillent les dernières humiliations? Il souffre la charité des pouvoirs publics qui lui accordent des indemnités de trois cents francs pour ses articles sur l'art; il pose à l'Académie française une candidature qu'il doit retirer aussitôt en échange d'un compliment de Sainte-Beuve sur la courtoisie de sa conduite; il sollicite la Légion d'honneur. Vient, un soir de 1862, le « singulier avertissement » : « le vent de l'aile de l'imbécillité » passe sur lui. Bientôt, il ne pourra plus rien achever, rien entreprendre. Et le voici qui s'enfonce dans une nuit qui semble celle-là même dont émergent les rides et les yeux navrés de Rembrandt vieillard... Ne le réconfortent même pas les quelques jeunes gens qui savent déjà qu'il est leur maître (ils s'appellent Verlaine, Mallarmé). « Je n'aime rien tant que d'être seul. »

Aux *Fleurs du Mal*, en même temps que la mémoire et l'es-

poir des minutes heureuses, il confiera surtout l'amertume de cette vie. De ce livre, lui-même dira qu'il est atroce, qu'il y a mis son cœur et sa haine, sa mélancolie. Nulle poésie, si ce n'est celle de Villon et, furtivement, de Verlaine, n'impose avec cette déchirante évidence la présence d'une vie d'angoisse et de malheur... Mais si nous ne connaissions pas ce goût de fiel et de larmes, ce visage raviné chaque jour maudit devant le miroir, comment pourrions-nous deviner sur quel sol ont poussé ces pages de couleurs et de lumière, où un homme parle avec bonheur de ce qui fut le bonheur d'une vie? Un homme sensuel, accueillant à toutes les propositions de sa sensualité; une main amoureuse du galbe pur et des matières belles; un œil épris des couleurs et des formes, qui écoute, au delà, ce qu'elles signifient; une oreille qui, dans l'orchestration wagnérienne, voit les vapeurs et la gloire d'un espace infini; une voix qui chante la jouissance de vivre dans « la société enchantée de l'amateur de tableaux », et proclame sa dette envers le génie et l'orgueil d'être de sa race : tel est ici Baudelaire. Et, à travers les images de l'art, n'est-ce pas la vie qu'il épie et retrouve, dont il s'émerveille? Aux artistes qui ont sa prédilection, il sait gré de lui donner un monde aussi neuf, savoureux, inépuisable qu'il l'est pour l'enfant et le convalescent. C'est « le fleuve de la vitalité » qu'il aime dans les dessins de Constantin Guys, la beauté des capitales fastueuses, des femmes et de leurs parures; l'amour de la passion, chez Delacroix et chez Wagner; le monde entier chez Hugo; les belles heures de la vie chez Banville. Horreur de la vie, extase de la vie... L'horreur recouvre l'extase dans les poèmes, qui témoignent de l'échec de la vie. Mais il y a aussi un Baudelaire triomphant, dont les écrits esthétiques nous rapprochent : l'homme qui a écrit les *Fleurs du Mal*, au nom de la passion qui lui fera aimer Wagner et Delacroix.

Oui, c'est un homme heureux qui écrit ces pages — et on le sent à la lenteur souvent complaisante d'un discours qui revient sur ses pas, cherchant le mot le plus juste, l'image décisive, s'attardant comme pour retenir le monde où il se meut et retarder celui, inexorable, qui l'attend. Cette prose ignore la crispation du vers baudelairien en lutte contre lui-même et contre l'existence dont il se souvient. Elle est allégresse, enthousiasme. Baudelaire se plaît à voir en Delacroix l'égal de Rubens, en Wagner celui de Beethoven, — à donner à Gautier, à Banville, à Dupont, à Constantin Guys une valeur dont nous nous étonnons. Rien ne lui répugne plus, chez le

dérisoire Villemain, que le refus de l'admiration. Ecoutons-le évoquer cette « dépression d'âme » qui fut celle des « hautains solitaires » à la mort de Chateaubriand et à la mort de Balzac... Cet enthousiasme est d'abord une joie vécue, et comme sensuelle, celle de la soirée où il a écouté *Tannhäuser*, du jour où Dupont lui a chanté son *Chant des Ouvriers*. Mais cet enthousiasme est aussi celui de l'intelligence. Coïncidence entre l'euphorie physique et l'euphorie mentale, extase faite de volupté et de connaissance : chez ce sensuel qui préfère la couleur à la ligne, Rome à la Grèce, Wagner à Bach, sans doute, comme Delacroix à Ingres et Rubens à Poussin, chez cet amateur de bric-à-brac qui félicite Hugo d'avoir préféré son effarant musée gothique à la cellule de Pascal, chez cet amateur d'images et d'icônes (« le culte des images, ma grande, mon unique, ma primitive passion ») qui contraint toutes ses émotions d'art à des transcriptions plastiques — et que l'on imagine penché sur les vieilles gravures des quais de la Seine, un instant oublieux de l'angoisse tapie dans sa chambre d'hôtel, avec le bonheur gourmand que Daumier prête à ses amateurs d'estampes — brûle pour l'intelligence une hautaine passion. Il n'a cessé de le dire, mais il le redit vingt fois ici, avec une énergie accrue : le vrai poète est en même temps le vrai critique; le héros littéraire, selon le mot d'Emerson, est immuablement concentré. En Delacroix, autant que la passion, il salue la froide détermination qui est à son service, et lui fait gloire d'un dédoublement qui lui permet « d'admirer par raison ce qu'il devrait repousser par tempérament ». L'artiste n'est pas le rêve seul, mais l'habileté soumise au rêve. Nées non pas d'un calcul *a priori*, mais de l'exercice même de la poésie, les règles existent — « le formulaire de la véritable esthétique ». — Ce qui oppose le grand artiste à l'artiste incomplet, Delacroix et Hugo à Barbier, Hégésippe Moreau ou Banville, c'est la conscience et la volonté. Et c'est aussi ce qui le distingue, lui, Baudelaire...

Car nul doute qu'ici il ne songe à lui-même. L'apologie de l'intelligence et de la patience recoupe toutes les avenues de sa pensée : l'exaltation d'une étroite communauté aristocratique (la ténacité, moins bien partagée encore que la spontanéité), l'horreur de la nature et la faveur pour tout ce qui la domine et réforme, et le mirage de cette magie intellectuelle capable d'assurer « l'infaillibilité poétique », qu'il hérite de Poe et transmet à Mallarmé. (Comme il eût aimé le mot de Hegel : *Ce qui se sait est bien supérieur à ce qui ne se sait*

pas.) Conviction de l'esprit qui est aussi son plus profond orgueil. A mesure qu'il approche du terme de son existence, il éprouve le besoin croissant de se dire qu'à son œuvre, du moins, il a su imposer les règles et les chances qui firent défaut à sa vie. Le poète des *Fleurs du Mal* n'est pas cet homme qui s'y reflète, ballotté au gré des circonstances, malchanceux et trop vite complice de sa malchance, cet homme qui s'est laissé aller. Lui, le poète, a été concentration, froide résolution, maîtrise; il a su éviter les facilités que l'homme a accueillies, attendre, atteindre, retenir les chances exceptionnelles que l'homme a manquées. Celui que tout domine — passions, lâcheté, colère, haine, vieilles blessures du cœur — ici domine toute chose. Opiniâtre conquérant d'une forme impeccable, et armé de sa propre stérilité, il se sépare des bien doués qui n'eurent pas sa patience — Banville, Barbier : aussi de ceux qui, nés comme lui sous le soleil noir du guignon, n'eurent pas l'âme de la revanche : d'un Pétrus Borel, dont il parle sans tremblement. Nul doute qu'il ne se voie lui-même comme il voit Poe et Nerval, vaincus de la vie et vainqueurs de leur œuvre : « excellents hommes de lettres... actifs, industrieux, utilisant leurs rêveries ou leurs méditations ».

Le voici donc aimant en autrui ce qu'il a conscience d'être. Sans doute n'a-t-il pas fait du travail, comme Delacroix, Wagner et Hugo, l'unique et dictatoriale loi de sa vie; sans doute cette longue patience du génie est-elle chez lui un idéal plus qu'une possession : mais il sait bien qu'il l'a voulue et qu'il l'a partiellement atteinte, qu'elle fut moins ce qui manque à sa vie que ce que sa vie l'a empêché de conquérir pleinement. Il sait quels efforts lui ont « coûté » ses poèmes (*faire des vers, l'occupation la plus fatigante qui soit pour moi*), et il sait aussi ce qu'ils valent. Sa vie? *Damnée* depuis toujours. Mais, écrit-il à Poulet-Malassis en 1859, « mes *Fleurs du Mal* resteront ». Les formules de l'esthéticien, les admirations de l'amateur d'art se souviennent du poète. Et l'on a pu dire de la critique de Baudelaire qu'elle est le type de la critique subjective, « partiale, passionnée, politique », selon son vœu. Car il est vrai que ses propres dessins ressemblent à ceux de Constantin Guys, qu'il n'aime tant Chateaubriand que parce qu'il ouvre « cette école de la mélancolie » à laquelle lui-même vient de donner un accent neuf, que le fascinent en Delacroix ce « molochisme » qui porte témoignage de la barbarie des hommes, cette splendeur sombre de la cruauté.

Cependant, lorsqu'il parle, à propos de Delacroix, justement, de ce « caractère double des grands artistes qui les pousse, comme critiques, à louer et à analyser plus voluptueusement des qualités dont ils ont le plus besoin, en tant que créateurs », il ouvre sur son œuvre d'esthéticien d'assez précieuses perspectives...

Il s'en faut qu'il y ait toujours coïncidence entre les goûts et les approbations de Baudelaire — et ce qu'il fut, ou crut être. Parfois, il ne s'agit que du dédoublement de la lucidité : il peut aimer ce qu'il n'est pas, ni ne veut être. D'autres fois, s'il attache tant de prix à certaines valeurs, c'est, semble-t-il, qu'elles lui font défaut et qu'il les envie.

Qu'il soit sensible chez Marceline, chez Pierre Dupont, chez Barbier même, chez Banville, à une poésie contraire à la sienne et devant tout à la nature, la contradiction est sans mystère, et Baudelaire nous en prévient : « J'aime cela; je l'aime, probablement à cause de la violente contradiction qu'y trouve tout mon être. » Mais cette admiration (qui ne va pas sans condescendance) n'ébranle pas la doctrine : les formes inférieures de poésie peuvent avoir leurs moments de bonheur.

Certaines admirations mettent en jeu autre chose que l'émoi d'un instant. Delacroix, Wagner, Hugo — et ce Chateaubriand dont il ne parle guère qu'à travers Villemain, mais dont on sent avec quelle ferveur il écoute la voix « pareille à la voix des grandes eaux » — et Balzac encore, dont il a, à propos de Gautier, si merveilleusement évoqué le génie —, que partagent-ils donc, si ce n'est la grandeur? Mais il s'agit d'une grandeur qui n'est pas celle de Baudelaire, d'une grandeur étalée, et non point concentrée en un invisible noyau, d'une grandeur de dimensions, non d'intensité, décorative, liée aux vastes surfaces organisées avec aisance et faste, aux « grandes machines », et qui évoque une sorte de puissance physique, une musculature de géants, des poumons de Neptune soufflant sur les eaux. A propos de Delacroix, énumérant les grands peintres, il cite les décorateurs : Rubens, Raphaël, Véronèse, David, Lebrun... (Mais pourquoi seul Rubens fait-il partie des *Phares?*) Grandeur qui ne va pas sans outrance, sans cette exagération théâtrale que Nietszche dénoncera dans le Romantisme. Mais écoutons-le : « En matière d'art, j'avoue que je ne hais pas l'outrance; la modération ne m'a jamais semblé le signe d'une nature artistique vigoureuse. » Et cette grandeur est soumise à une narration : les fresques de Saint-

Sulpice, de *La Légende des Siècles*, de la *Tétralogie*, racontent... Enfin, elles font appel à un art total qui confond tous les effets et toutes les expressions : peinture littéraire de Delacroix, poésie plastique de Hugo, synthèse wagnérienne des sons et du verbe. — Or, ces valeurs qu'exalte Baudelaire esthéticien, Baudelaire poète les a détruites : pour nous, il est celui après lequel plus rien, dans la poésie moderne, n'aura le droit de ressembler à l'*Entrée des Croisés à Constantinople*, à *l'Aigle du Casque* et au *Vaisseau Fantôme*, — celui qui a libéré la poésie de l'anecdote, de l'histoire, du décoratif, — qui, loin de l'ouvrir à toutes les formes d'expression, l'a concentrée en son essence, — qui a mis fin à ce romantisme qu'il vient d'identifier à l'art moderne et salue dans l'œuvre de quelques-uns de ses héros.

Et l'on se surprend à rêver. Qu'eût-il pensé de sa postérité? Eût-il préféré Péguy à Mallarmé, Claudel à Valéry, regretté Delacroix devant Cézanne? S'il croit en son génie, peut-être ne le voit-il pas où nous le voyons? Cette grandeur particulière, qui décidément ne fut pas la sienne, cette grandeur d'espace et de longévité, lui a-t-il rendu hommage en sachant lui préférer son domaine, ou bien a-t-il rêvé d'elle comme de la puissance suprême qui lui fut refusée?

Sans doute a-t-il envié, lui, le stérile, cette aisance royale, cette indomptable santé. Mais, exaltant ses héros, ce n'est pas à lui-même qu'il les confronte, fût-ce au plus secret de son cœur, afin de mesurer ce qui lui manque ou ce qui leur manque (car il ne lui échappe pas que la grandeur est toujours obtenue « au détriment de quelque autre chose, peut-être ») : c'est aux médiocres qu'acclament les bourgeois. Baudelaire esthéticien est au service de l'événement romantique, qui est en effet la dernière forme perceptible de l'art avant celle qu'il va apporter, le dernier *nouveau*, le dernier *bizarre*, le dernier *grand étonnement*. Contre la banalité réaliste et la convention, il ne défend, après tout, que ceux qui lui ressemblent : en face des copistes, l'esthétique de l'expression personnelle et de l'imagination unit Hugo et Baudelaire comme Wagner et Delacroix. Sensible chez Delacroix à la splendeur décorative, il l'est plus encore, bien entendu, à ce qui s'exprime à travers elle : « l'invisible... l'impalpable... le rêve... les nerfs — l'âme », « l'atmosphère du drame humain », « l'état d'âme du créateur ». Derrière le mythe et le drame, chez Wagner, il surprend « l'intensité nerveuse », « tout ce qu'il y a de plus caché dans le cœur de l'homme ». Derrière

l'épopée et la plastique somptueuse, chez Hugo, il y a « le mystère de la vie ». Ainsi, à ces œuvres si différentes de la sienne, s'accorde sa propre nervosité; ainsi s'unissent-elles, en dépit de leur haute vitalité, à la définition mélancolique et maladive qu'il donnera de son Beau : « quelque chose d'ardent et de triste... »

Mais si le véritable artiste exprime dans son œuvre le mouvement de son âme en contact avec le monde, plus encore en donne-t-il une expression transfigurée. Tous les héros de Baudelaire sont, ainsi que lui-même, des héros de l'Imagination, des fils de la Reine des Facultés. La doctrine de l'imagination n'a pas cessé d'être pour lui le « formulaire de la véritable esthétique », et il se contente de reprendre, dans l'*Œuvre et la Vie de Delacroix*, des pages écrites en 1859. Imagination, c'est-à-dire non point l'homme ajouté à la nature, mais l'homme transformant la nature, « illuminant les choses avec son esprit », transfigurant le monde donné à l'aide d'une grille intérieure qui le recompose, ou plutôt compose ce qui ne l'est pas encore, — les correspondances immanentes à la nature, et qui apparaissent comme son ordre poétique, ne surgissant qu'à l'appel d'une âme qui recherche dans l'univers une vaste analogie spirituelle. (Parce que le monde est la métaphore du cœur, la couleur peut être celle d'un parfum.) Baudelaire reconnaît dans son poème des *Correspondances* sa doctrine de l'art et la clef de sa poésie : il le cite dans l'essai sur Wagner. Exaltant les légendaires du Romantisme, au fond, il ne cesse de plaider pour sa race. O génies... *ma famille! O cerveaux congénères!...*

◆

« Traducteur de l'universelle analogie » : c'est la définition la plus générale du poète. Quel sera le domaine particulier de chacun? Sans doute Baudelaire dit-il que le véritable artiste se définit par l'universalité : « Celui qui n'est pas capable de tout peindre... n'est vraiment pas poète dans l'immense étendue du mot et selon le cœur de Dieu. » Mais, en même temps, il a le sentiment très vif de la particularité. Tout se passe comme si le grand artiste avait été chargé par la Providence d'accomplir dans l'œuvre collective une tâche précise. Une œuvre doit donner le sentiment d'une individualité insubstituable, et c'est à ce prix qu'elle pourra « se loger

dans la mémoire humaine ». Car Baudelaire sent vivement que l'art est une histoire, une succession de formes qui ne vivent que par et dans la mémoire, que la grande œuvre est moins ce qui émeut l'homme naturel que ce dont une culture se souvient... Aussi bien n'est-ce pas sans raison que Sainte-Beuve le présente comme cherchant avant tout son domaine, le terrain encore vierge où bâtir son « kiosque bizarre », et que Valéry, dans une préface célèbre, déduit sa découverte du sentiment de ce qui manque aux conquêtes d'autrui. Cette particularité est-elle celle d'une perspective, d'un éclairage projeté sur l'univers entier, — est-elle celle d'un domaine détecté, exploré? En tout cas, nul doute que le poète qui, en droit, appartient à l'universel, ne doive le marquer d'une empreinte particulière.

Ici interviennent les pages sur Constantin Guys. — On s'étonne que Baudelaire ait pu écrire sur un peintre aussi secondaire son étude peut-être la plus importante. Qu'il l'ait sincèrement aimé, cela est évident. Mais le titre — *Le Peintre de la vie moderne* —, et les initiales par lesquelles il le désigne (à sa demande) — M. G. — introduisent un symbolisme qui suggère que n'est pas seul en cause le talent de cet habile dessinateur. Celui-ci est le prétexte qui permet à Baudelaire d'exposer l'esthétique de la modernité.

Cette recherche de la modernité, il ne l'a nulle part présentée comme sienne. Quand il avoue les sentiments dont témoigne son livre, il parle de dégoût, de haine, — de cœur, de tendresse, de religion (travestie). Quand il dit l'effort qu'il lui a coûté, il ne parle que de sa lutte avec la langue de la prosodie, le rythme, la rime, le mot. Quand il définit son Beau, il parle de mélancolie, d'ardeur, de mystère. Quand il veut écrire un manifeste, il compose *les Correspondances*. Et quand il entend parler de son œuvre, il est question de *Kamtchatka*, ou de « frisson nouveau ».

A l'étude sur Guys, cependant, il donne un soin et une ampleur exceptionnels. Et elle se rattache aux plus anciennes et aux plus constantes affirmations. Dès le Salon de 1845, Baudelaire écrivait : « Celui-là seul sera le peintre, le vrai peintre, qui saura arracher à la vie actuelle son côté épique, et nous faire voir et comprendre, avec la couleur ou le dessin, combien nous sommes grands et poétiques dans nos cravates et nos bottes vernies. » En 1846, il précise : « La vie parisienne est féconde en sujets poétiques et merveilleux. Le merveilleux nous enveloppe et nous abreuve comme l'atmosphère, mais

nous ne le voyons pas », et la page s'achève sur une invocation à Balzac. Et, à propos de Daumier, en 1857 : « Vous verrez défiler dans sa réalité fantastique et saisissante, tout ce qu'une grande ville contient de vivantes monstruosités. »

Les autres thèmes de l'esthétique baudelairienne (imagination, universalité, expression de l'âme nerveuse, violente, mélancolique) se rattachent à des œuvres déjà exemplaires. Le thème de la modernité correspond à un vœu : il désigne l'espace non encore recouvert. « Au vent qui soufflera demain, nul ne tend l'oreille »... Cette poésie de la vie moderne, ni Delacroix, ni Wagner, ni Hugo, ne l'ont exploitée. Daumier, Constantin Guys, sans doute : mais ce sont des dessinateurs. Balzac, certes : mais il est romancier. Tout se passe comme si Baudelaire s'était proposé de saisir ce que le génie des uns n'a pas saisi, ce que le génie des autres a capté dans un ordre qui n'est pas le sien. Tout se passe comme si, dans les *Fleurs du Mal*, le sonnet des *Correspondances* révélant l'esthétique la plus générale, l'envoi *Au lecteur* les ressorts psychologiques — et *le Balcon* ou *la Chevelure*, par ailleurs, étant les plus hautes réussites —, les *Tableaux Parisiens*, et l'esprit dont ils relèvent, et dont mainte autre pièce se trouve marquée, représentaient l'effort le plus personnel, la plus particulière dimension.

C'est à voix basse et modeste, un peu hésitante, que le poète nous présente d'abord cette « beauté de circonstance ». Il ne s'agit que des *poetæ minores*, non de Raphaël et de Racine; il ne s'agit que des caricaturistes... D'autre part, critiquant Barbier, Baudelaire dit de sa poésie qu'elle est impure parce que « née de l'occasion » et « marquée du misérable, caractère de la circonstance, et de la mode ». C'est sans doute que la circonstance, chez Barbier, n'est pas celle dont il s'agit chez Constantin Guys. Et le plaidoyer pour les *poetæ minores* prend vite une ampleur surprenante.

« Le plaisir que nous retirons de la représentation du présent tient non seulement à la beauté dont il peut être revêtu, mais aussi à sa qualité essentielle de présent. » Ainsi, la modernité apparaît comme valeur fondamentale. Ce n'est pas l'anecdote, la circonstance, l'événement en tant que tels que Baudelaire veut écarter de son art, au profit d'une purification et d'une réduction à l'essence, mais leur rattachement au passé.. L'histoire est sacrifiée à l'actualité, non à l'éternel. Sans doute, les courtisanes, les militaires et les attelages de Constantin Guys sont d'un peintre incomparablement moins

grand que les *Femmes d'Alger* ou l'*Entrée des Croisés à Constantinople :* du moins appartiennent-ils au même monde que Baudelaire. La ferveur, dans les pages sur Delacroix, s'adresse au peintre; dans les pages sur Guys, aux modèles. Ici, le commentateur abandonne l'artiste et son mérite pour se perdre dans une rêverie qu'il compose et prolonge à son gré, écho de celle qui a guidé ses pas dans les plis des vieilles capitales, de celle qui accompagnait Quincey à la recherche de la prostituée perdue dans la grande Méditerranée d'Oxford Street. Sachant ce que Baudelaire pense, d'autre part, des caractères particuliers de son époque, on voit que, s'il donne à l'actuel tant de prix, c'est pour donner au vécu sa pleine valeur. Baudelaire a voulu dormir et mourir, il a appelé le « n'importe où hors du monde » : il a aimé la vie à travers sa douleur comme il l'a détestée à travers son amour. Si son cœur a vraiment battu, ce n'est pas dans les palais minéraux dont il rêve parfois, mais dans la rue où il rencontre celle qu'il aurait pu aimer. Il est être de sensualité, plus que d'imagination (ou plutôt son imagination est celle de la sensualité plus que du rêve), et la vie seule donne la sensation. Ce qui l'attire, le comble d'un déchirant amour, d'une voluptueuse souffrance, décidément, ce n'est ni l'au-delà du tombeau, ni le n'importe où hors du monde, ni le dépaysement romantique dans l'espace et le temps : mais cette vie, ici et maintenant. S'il s'évade, ce n'est pas que la vie n'ait pour lui aucun son, qu'il ne soit vraiment pas de ce monde : c'est qu'elle le blesse et le déçoit, cette vie dont il a tant attendu, dont il ne cesse d'attendre tant...

Il est plein de reproches et d'amertume pour sa mère : elle ne lui a pas permis de l'aimer comme il l'aurait voulu. Il parle avec un mépris souverain de la femme : il a toujours vécu dans son parfum. Il a stigmatisé son époque : mais il refuse l'évasion dans l'autre temps. Il souffre de Paris, de son ciel bas et lourd, de son spleen, de ses automnes et de ses printemps trempés de boue. Comme il est vite revenu des Iles, comme son rêve exotique est peu de chose auprès du rêve parisien! Il aurait pu tenter de fuir, comme Nerval, vers l'Orient ou dans le suicide : il n'a fait que changer de quartier et de chambre, transportant de l'une à l'autre les « débris » qui se souviennent de son luxe bohème, comme s'il espérait trouver celle où la ville se donnerait à lui en une complète possession; il n'a fait qu'attendre la mort — avec horreur. Ciel gris sur les quais de la Seine, rues sinueuses

des vieilles capitale où se coudoient la mort, l'espoir, la misère et l'amour, bain de multitude pour le solitaire insatiable de la grande marée humaine, échafaudages dressés au milieu des décombres, comme le souvenir et le rêve se rejoignent en nous : c'est pour ce monde, ce monde de l'ici et du maintenant, que son cœur a battu avec cette violence d'extase et d'agonie qui nous bouleverse encore.

Le temps fugace, abhorré et précieux de la vie personnelle est aussi le temps de l'histoire. On sait que Baudelaire a dénoncé l'époque de médiocrité bourgeoise qui fut la sienne, comme il a dénoncé la femme au nom de celles qu'il a connues. Une telle dénonciation est le contraire de l'indifférence. Bien que Baudelaire, dans une lettre de la fin de sa vie, ait avoué sa répugnance pour l'histoire, il me semble qu'il y a en lui, sinon un historien, du moins des perspectives d'historien. Il éprouve l'art comme histoire, succession de formes datées, non point comme expression éternelle de sentiments communs : à l'œuvre qu'il admire, il restitue toujours son halo temporel. De là sa prédilection pour la peinture, la plus immédiate, la plus violente mnémotechnie du temps, alors que la musique parle naturellement un langage d'éternité. De là son goût pour Rome, combien plus chargée que la Grèce des parures d'époque, son goût pour Delacroix opposé à Ingres, pour le catholicisme opposé au dépouillement janséniste ou protestant. C'est la part romantique de Baudelaire, qui l'unit à la rêverie historique inséparable du bric-à-brac des grands collectionneurs contemporains et, plus profondément, à leur souci du destin collectif, à leur interrogation du sens de l'histoire. Entre la dénonciation de Baudelaire — qui, parfois, a le son de celle de Nietzsche — et le détachement condescendant de Mallarmé, l'indifférence animale de Verlaine, ou l'humeur affectée de Flaubert, rien de commun. Il y a une politique de Baudelaire comme il y a une politique de Balzac — et venue de la même source intellectuelle : « l'impeccable de Maistre ». (Et le Dandysme est une institution sociale, comme les Treize, la seule aristocratie d'un temps de décadence.) N'accordons pas trop d'importance à la part prise, le soir du 24 février 1848, à l'émeute populaire, ni à l'émotion que lui inspire le *Chant des Ouvriers*. Pourtant, Baudelaire a vécu cela — que n'ont vécu ni Mallarmé, ni Verlaine, ni Flaubert. Le dernier texte de *Fusées* — le plus long, le plus élaboré — annonce le déclin de l'Occident, la fin des valeurs aristocratiques. De la destinée col-

lective, Baudelaire ne parle pas autrement que des chagrins les plus intimes de sa vie : il précise qu'il a écrit ces lignes non point avec détachement, mais avec colère. Et, ayant écrit le mot *colère*, il rectifie : avec *tristesse*...

La vie au cœur du temps est vie dans le temps historique. Dans ce Paris du milieu du XIXe siècle, Baudelaire a aimé le décor d'une civilisation. L'étude sur Guys n'est rien d'autre que le répertoire fervent des produits d'une culture, — des objets d'un culte. Baudelaire a moins aimé le corps de la femme éternelle que ce corps orné de bijoux, paré de vêtements, — moins ce visage, ces yeux que ce visage apprêté, ces yeux cernés de noir, ces pommettes enflammées par le rouge, — moins ce jeu naturel des membres que la démarche imposée à la femme par chaque moment de la mode, — et non point cette rencontre des collines et du fleuve, mais les monuments de pierre que l'homme sut y dresser. « Toute notre originalité vient de l'estampille que le temps imprime à nos sensations. » Il a aimé la pompe de la vie dans les grandes capitales du monde civilisé où « coulent les Orénoques du cœur humain », ses solennités, ses fastes, son rite, son cérémonial, ses parades et ses parures. Cette « traduction légendaire de la vie extérieure » qui est la mission de l'artiste, il a moins à la construire qu'à la découvrir : elle est dans le spectacle d'une vie que revêtent les ornements de la civilisation. La civilisation est *Style*, et opère déjà cette transfiguration sublimatrice qui est le geste de l'imaginaire : elle est du même ordre que la métaphore du poète. L'on voit alors que cette beauté de circonstance ajoutée à la beauté éternelle, écorce brillante de la vie, est loin d'être une beauté mineure. Toute parure — la plus apparemment futile — témoigne « de la noblesse primitive de l'âme humaine », de son « dégoût du réel » : elle échappe aux stigmates de l'éphémère. « La circonstance, et ce qu'elle suggère d'éternel »... A ses formes les plus fugitives, le style d'une époque donne un contour d'éternité — et la passante que vient de rencontrer le poète, « soulevant, balançant le feston et l'ourlet », rejoint, dans « les archives de la vie civilisée », les grandes figures inaltérables des bas-reliefs d'Egypte. (La Religion, comme la mode, appartenant à la beauté de circonstance...)

Ainsi se rejoignent les thèmes de l'imagination et de la modernité. Vivre, oui, mais dans une autre vie, recréée dans le temps de l'histoire et dans l'éternel présent de la poésie. Vivre, oui, mais selon les rites d'une culture et les métaphores

d'un langage. Fort cohérent semble le formulaire de la véritable esthétique : ce qui est naturel est abominable, l'artifice seul a du prix, et la civilisation est au temps ce que l'imagination est à l'univers (et à la civilisation même, qu'elle transfigure au second degré). Abominable, la nature — le végétal, l'animal, l'enfant, la femme sans parure, le moraliste du XVIII^e siècle, le bon sens bourgeois...

L'esthétique baudelairienne est-elle vraiment si cohérente, l'opposition entre le naturel et le poétique si tranchée? Dans une page célèbre, Baudelaire a écrit que le génie n'est que « l'enfance retrouvée à volonté » et, comparant la perception de l'artiste à celle de l'enfant et du convalescent pour qui « aucun aspect de la vie n'est émoussé », il suggère qu'elle appréhende toute chose dans sa virginité première. Serait-ce donc un réel plus vrai que nature qu'il s'agit d'atteindre, originel, — les données immédiates, antérieures à tout artifice humain? Que devient alors l'éloge du style? Mais le mythe de la Chute, assez curieusement, accorde le vœu de la virginité originelle et le culte de l'artifice; la nature que nous voyons n'est pas la vraie nature, elle est la nature déchue, et l'imagination retrouve le réel authentique : le goût de l'enfant et de la femme pour la parure est la preuve de l'immatérialité de leur âme, de leur recherche du paradis perdu.

L'idée du péché originel est profondément enfoncée dans l'âme de Baudelaire. Mais cet argument théologique n'accorde que dialectiquement — et de façon d'ailleurs très implicite — ce qui est réellement inaccordé, ou plutôt ce qui ne s'accorde que dans l'unité d'un cœur divisé. L'objet de la perception enfantine ou convalescente — disons : poétique — n'est pas un donné vierge : c'est un éclatant artifice, le monde d'une stylisation. Le péché originel, ici, ne saurait être la perte de la primitivité : mais l'impuissance à percevoir autre chose que ce qui est, « la nature sans l'homme », le silence de l'imagination. Et si l'imagination parle, ce n'est pas pour abolir le monde au profit d'un inimaginable au-delà. Sans doute « le dégoût du réel » prouve-t-il « l'immatérialité de l'âme », et Baudelaire a écrit très nettement, au moins une fois, que « c'est par la poésie et à travers la poésie... que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau ». Mais ces lignes sont (ou à peu près) traduites de Poe; et en dépit de ce qu'il y a, dans sa sensibilité, de résonances religieuses, je ne crois pas que Baudelaire ait jamais oublié l'existence et le monde, l'existence dans le monde, et qu'il l'ait

jamais rejetée. De l'imagination, de l'artifice, du style, ne surgissent ni un immatériel au-delà, ni même l'inidentifiable chaos des Illuminations (« En tout cas, rien des apparences actuelles »). — Si profonde que soit la métamorphose, elle préserve ce qu'elle touche : ce monde-ci et aucun autre, le monde des rues familières et des femmes rencontrées. A voix sourde, écoutons parler la vie réelle derrière le décor du langage poétique et de la civilisation. Dans l'art, écrit le poète, les choses sont « naturelles et plus que naturelles, belles et plus que belles ». Mais naturelles, belles aussi, telles qu'elles sont, telles qu'elles furent, telles que le souvenir les retrouve, qui est déjà une imagination travaillant au cœur de la vie.

Peut-être la légende du voyant et de l'alchimiste du langage risque-t-elle de dérober injustement celle du vivant. Baudelaire ne se laisse pas réduire aux directions poétiques dont il est la source : ni au règne de la pure parole ni à la démiurgie d'un nouvel univers. Son langage et sa vision demeurent invinciblement attachés à ce monde vers lequel l'ont porté des postulations si contradictoires, le monde où s'ouvre la chair de la femme, où le bois retentit sur le pavé des cours, où l'ardeur du charbon illumine les soirs, où la mort est autre chose qu'un mot, qu'un peu profond ruisseau calomnié, où elle est vivante comme la vie. Baudelaire nous a appris que la poésie est langage et métamorphose : mais cette odeur de chair, de sperme, de sang et de larmes — nulle part aussi violente, aussi bouleversante — nous crie encore que, pour lui, elle ne fût pas séparée de la vie. De l'Imagination, la théorie de la Modernité nous dit qu'elle est imagination de *ce monde*. Elle suggère que Baudelaire est autant dans les *Tableaux Parisiens* que dans le sonnet des *Correspondances*, autant dans le réalisme diffus à travers toute la poésie moderne — de l'Unanimisme au Surréalisme — que dans l'abstraction symboliste qui se réclamera de lui. Ces grandes pages que nous venons de relire, et qui témoignent de tant de lucidité critique, découvrent l'ambiguïté et toute la profondeur du lien qui unit le poète à sa vie de damné. Et l'écoutant parler avec cette allégresse des œuvres qu'il admire et de l'art qu'il illustre, comprenant qu'il demande à ces œuvres, à cet art, moins d'abolir la vie que de la lui donner, nous nous disons qu'à sa haine l'extase ne fut jamais étrangère. Aux puissances qu'il a célébrées et séduites, il a moins demandé la destruction du monde que l'espace où les événements de sa vie et les apparences de ce monde — ceux-

là mêmes et non point d'autres — pourront vivre comme des corps glorieux reconnaissables, et semblables à ce qu'ils furent dans l'ordre de la syphilis et de la mort, mais rayonnant d'une « joie calme », inaltérable, mystérieusement préservés du destin qu'ils reflètent encore, pour s'être enfin changés en leurs images.

LA PREMIÈRE POÉSIE IMPRIMÉE

DE BAUDELAIRE

par CLAUDE PICHOIS

« Dans les notes fournies à Eugène Crépet pour son étude biographique [1887], Gustave Le Vavasseur a raconté comment, avec Baudelaire, il avait commis [une] chanson qui comptait sept ou huit couplets, était écrite sur l'air du Roi d'Yvetot, visait Casimir Delavigne dont le Théâtre-Français venait de donner *la Popularité*, et aurait paru dans *le Corsaire* en novembre ou décembre 1838.

« On ne peut guère penser qu'il se soit trompé quant à la rédaction de la chanson et à la personnalité de son collaborateur. Mais sa mémoire a dû le trahir quant au journal où parut cette œuvrette, car c'est en vain que nous l'avons cherchée dans la collection du *Corsaire*, entre les 1er octobre 1838 et 15 avril 1839. »

Tels sont les commentaires dont Jacques Crépet avait accompagné, dans les *Œuvres Posthumes* de 1939 (1), la publication des deux strophes que Le Vavasseur avait citées de mémoire à Eugène Crépet.

Le Vavasseur ne s'est pourtant pas trompé quant au journal, mais il s'est trompé sur la date de l'insertion. Déjà Prarond avait exprimé des doutes : « si elle [la chanson] parut en 1838 — le voit-on écrire à Eugène Crépet (2) —, Baudelaire était encore au collège. » Et, ajouterons-nous, il y avait une meilleure raison pour que Baudelaire n'ait pu en 1838 compo-

(1) *Juvenilia, Œuvres Posthumes, Reliquiae* de Baudelaire p. p. J. Crépet (Conard), t. I, p. 377. Voir les deux strophes, p. 10. Cf. aussi *Œuvres posthumes* de 1887, p. p. Eug. Crépet, p. XIX, et le *Baudelaire* d'Eug. et J. Crépet, Messein, p. 21-22.

(2) Lettre publiée dans le *Mercure de France* du 1.IX.1954, p. 6.

ser cette chanson avec Le Vavasseur : selon toute vraisemblance, à cette époque, il ne connaissait pas encore celui-ci. Ce n'est qu'après avoir été renvoyé du collège Louis-le-Grand (avril 1839) et reçu bachelier (août) qu'il se lia, à la pension Bailly, au moment où il prenait ses inscriptions à la Faculté de Droit, avec les membres de l'« Ecole normande » : Prarond, Buisson, Le Vavasseur. Et c'est en 1840-1841 qu'il mène cette « vie libre », au sein de la Bohème littéraire, à laquelle le général Aupick cherchera une diversion en envoyant son beau-fils faire un long voyage. Baudelaire alors rimaille, fréquente les salles de rédaction, rencontre quelques écrivains, participe à la vie littéraire.

Il est ainsi conduit à s'intéresser, au début de 1841, à l'élection académique qui doit donner un successeur au vicomte de Bonald. Quatre candidats sont en présence : Ancelot, Vatout, Tocqueville et Ballanche. Ancelot, qui vient de subir un échec contre Victor Hugo, compte dans la place un allié : Casimir Delavigne, Havrais comme lui (3), et comme lui destiné à être placé au nombre « des morts qu'il faut qu'on tue », selon la fière apostrophe de Fernand Desnoyers. Pour atteindre Ancelot devenu le « valet de trèfle », par un facile jeu de mots, le mieux est donc de ridiculiser son grand électeur, et c'est à quoi s'emploient Baudelaire et Le Vavasseur dans cette chanson, dont le rythme est emprunté à Béranger et que *Le Corsaire* publia dans son numéro du 1er février 1841 :

UN SOUTIEN
DU VALET DE TREFLE [*sic*].

Air : Il était un roi d'Ivetot [*sic*].

Il est un académicien
Connu... de mon grand-père (4),
On le prétend homme de bien,
Homme de lettres, guère...

(3) Delavigne est né au Havre en 1793 et Ancelot l'année suivante. En 1841, ils furent l'un et l'autre appelés à honorer de leur présence l'inauguration du théâtre du Havre. — Fortunat Mesuré, qui sera des amis de Baudelaire, écrit d'Ancelot dans *Le Rivarol de 1842* (publié sous le pseudonyme de Fortunatus) : « Talent frère de lait du talent de M. Casimir Delavigne. »

(4) Delavigne était de l'Académie depuis 1825.

Le laurier dont il est orné,
Etait déjà quand je suis né,
Fané
Oh, oh, oh, oh! ah, ah, ah, ah!
Connaissez-vous ce garçon-là?
La la.

Ce brave homme eut la passion
Des mères de familles,
Même on le donne en pension
Pour prix aux jeunes filles.
Avec l'Ecole des Vieillards (5),
Il amassa force milliards
De liards.
Oh, oh, oh, oh! ah, ah, ah, ah!
Connaissez-vous ce barbon-là?
La la.

Au collège il vit l'empereur
Lui tourner le derrière,
Quand il demandait dans sa peur
Dispense de la guerre (6).
En avant *on l'a vu crier...*
Mais il n'est qu'au fond d'un terrier
Guerrier.
Oh, oh, oh, oh! ah, ah, ah, ah!
Connaissez-vous ce lapin-là?
La la.

Poète du juste-milieu,
Hugo lui fait la nique.
Racine qu'il nomme son Dieu,
Le trouve... romantique!
Mais en revanche, maint ventru
A son talent (sans l'avoir lu),
A cru.

(5) Comédie représentée en 1823 au Théâtre-Français avec Talma dans l'un des rôles principaux.

(6) Ceci n'est que l'écho d'une lointaine calomnie : Delavigne avait attiré sur lui l'attention par un dithyrambe écrit à l'occasion de la naissance du roi de Rome. Bientôt après, les jeunes gens de dix-huit ans furent soumis à la conscription : Delavigne se fit exempter pour raison de santé, mais il n'apparaît pas que ce motif n'ait été qu'un prétexte déloyal. Certains voulurent pourtant que Napoléon eût prononcé l'exemption par reconnaissance pour le dithyrambe.

Oh, oh, oh, oh! ah, ah, ah, ah!
Connaissez-vous cet auteur-là?
La la.

Werner (7), *Byron* (8), *Corneille* (9), *en chœur,*
Derrière lui s'écrient :
« Arrêtez-le, c'est un voleur! »
Ses confrères en rient.
Plus d'un vivant qui n'en fait rien
Pourrait lui réclamer très bien
Son bien.
Oh, oh, oh, oh! ah, ah, ah, ah!
Connaissez-vous ce pillard-là?
La la.

Il fut toujours très bien en cour,
Même en cour citoyenne.
On dit... le bruit fâcheux en court...
Qu'il fit la Parisienne (10).
Certain château, pour ses doux vers,
Lui tient sa table et ses couverts
Ouverts (11)...
Oh, oh, oh, oh! ah, ah, ah, ah!
Connaissez-vous ce dîneur-là?
La la.

Ces jours derniers il conspirait
Chez un vaudevilliste (12),
En vain ce duo raturait

(7) Delavigne a très librement imité *Le Vingt-quatre février* de Zacharias Werner (traduit en 1823 dans la collection des *Chefs-d'œuvre des Théâtres étrangers*) dans *Une famille au temps de Luther* (1836); voir l'un des « Bruits de Salon » rapportés par Lassailly dans son *Artel, Journal du Monde élégant* (n° 5, 16 mars 1836). Delavigne avait pu être amené à placer cette horrible histoire, digne des Atrides, au moment de la Réforme, par un autre drame de Werner, *Luther* (traduit dans la même collection).

(8) Imité dans *Marino Faliero* (1829), adaptation du drame de Byron qui porte ce titre (voir Estève, *Byron et le romantisme français*... Paris, Boivin, 1929, p. 453 sq.).

(9) Dans *La Fille du Cid*, tragédie en trois actes (1840).

(10) « Marche nationale » écrite au lendemain des Journées de Juillet, dans laquelle Delavigne célébrait le peuple de Paris, les trois couleurs et le duc d'Orléans. Ces quatre vers ont été cités par Le Vavasseur à Eugène Crépet, ainsi que les vers 5-8 de la deuxième strophe : on remarque une légère variante qui s'explique assez par une défaillance de mémoire.

(11) Louis-Philippe donnait à Delavigne du « Mon cher Casimir »!

(12) Ancelot?

Un grand nom de leur liste (13).
Le lendemain, partout on lit :
Il est bien malade, on le dit
Au lit (14).
Oh, oh, oh, oh! ah, ah, ah, ah!
La la.

Ni bonne ni mauvaise, point inférieure en tout cas aux autres vers que l'on peut lire à la même époque dans *Le Corsaire*, cette chanson anonyme (15) n'eut pas l'effet escompté et l'appui de Casimir Delavigne — pour qui Baudelaire et Le Vavasseur, romantiques alors flamboyants, oublieux des *Messéniennes*, furent injustes — valut à Jacques Ancelot d'entrer à l'Académie le 25 février 1841.

En même temps que lui, et pour s'asseoir au même fauteuil, entrait glorieusement sous la coupole Virginie Ancelot qui « trustait » avec son mari le vaudeville des familles sur les scènes parisiennes. Dans un article du 1er mars, *Le Corsaire* s'en prit de la sorte au trop fécond ménage :

LE COUPLE LANCELOT
A L'ACADÉMIE.

Ils sont académiciens!

Le mari et la femme, le valet de trèfle et la dame de trèfle [sic], *l'habit bleu et la robe feuille-morte, la canne et le manchon, le parapluie et l'ombrelle, la cravate noire et la pudique guimpe de jaconas, la botte de l'époux et le brodequin de l'épouse, le bibi et le bonnet de coton blanc* (16) (souvenez-vous-en).

L'inspiration de cet article, dont nous n'avons cité que le début, est proche de celle de la chanson, mais il serait impru-

(13) Tocqueville ou Ballanche?
(14) La maladie dont Delavigne devait mourir en décembre 1843 faisait alors, en effet, des progrès alarmants.
(15) La collection du *Corsaire* qui se trouve dans le fonds Rondel à la Bibliothèque de l'Arsenal contient une feuille volante qui présente la concordance des sigles et abréviations portés manuscritement à la fin des articles — avec les noms complets des auteurs; la chanson est signée de deux croix, ce qui, d'après la table de concordance elle-même, lui confère l'anonymat. Ainsi, en 1841, ni Le Vavasseur ni Baudelaire ne devaient être connus des principaux rédacteurs. Le premier explique d'ailleurs dans les notes qu'il a fournies à Eugène Crépet (*Baudelaire*, Messein, p. 21) que le journal ne dédaignait pas les collaborations occasionnelles; la chanson fut donc simplement jetée dans la boîte du *Corsaire*. Ce n'est que plus tard, après le voyage aux îles, que Baudelaire se liera avec les turbulents protégés du « père » Saint-Alme.
(16) Rappelons à propos de ce nocturne couvre-chef que Stendhal, en visite un soir chez les Ancelot, se présenta sous le nom de César Bombet, fournisseur de l'armée pour les bas et les bonnets de coton.

dent de conclure de ce fait que Baudelaire et Le Vavasseur sont aussi les auteurs du « Couple-Lancelot ». Bien plutôt faut-il reconnaître ici et là le ton du *Corsaire*, cette tradition de la poésie « satyrique » à laquelle Baudelaire continuera de sacrifier jusqu'à la fin de sa vie dans les *Amoenitates* et dans les *Bouffonneries* des *Epaves* et qui n'est pas absente des *Fleurs du Mal* (17). On n'a point assez remarqué que ces deux veines, celle de la grande poésie — qui chez lui est d'abord chronologiquement « élégie » et « méditation » — et celle de la « satyre », courent parallèlement en Baudelaire. Cela est vrai dès le début de son existence littéraire : quand est publié *Un Soutien du Valet de trèfle* — son premier texte imprimé —, Baudelaire est déjà l'auteur de plusieurs poésies : *Incompatibilité*, les vers adressés à Emile Deschanel, à Henri Hignard et à Antony Bruno, où prélude le chant profond des *Fleurs du Mal*.

(17) Baudelaire est enfant de Paris et, sans vouloir donner dans un déterminisme facile, on sait, par Villon et Boileau entre autres, ce qu'une telle naissance peut signifier au domaine de la poésie.

LE TABLEAU
QUE PERSONNE NE VEUT VOIR

par LOUIS DELAHAYE

PERSONNAGES :

Louis Bernard, peintre clermontois
M. Rouchès
M. Gronkowski
Une vieille dame inconnue
Critiques, journalistes, marchands de tableaux
La foule
Les ombres de Charles Baudelaire, de Mme Sabatier et de Gustave Courbet

Première époque.

A PARIS, VERS 1857
OU PLUS TARD...

Sur une toile de 30 (92 cm de hauteur, 73 cm de largeur), provenant de l'Ancienne Maison Vallée, Bellavoine successeur, 3, rue de l'Arbre-Sec à Paris, une main inconnue trace la composition suivante :

Deux personnages sont assis sur une sorte de divan. Au premier plan, la femme presque nue. En arrière, l'homme légèrement vêtu. Le corps de la femme, d'une pose très abandonnée, est représenté avec beaucoup de soin. La tête n'est pas travaillée, à peine distingue-t-on un profil régulier et une chevelure sombre. Le visage de l'homme est fermement dessiné, ainsi que ses mains, fort belles. Les jambes sont esquissées.

A l'exception du corps féminin le tableau n'est manifestement pas terminé.

Aucune mention d'une telle composition ne figure dans les catalogues de peintres du Second Empire.

Personne ne déclare en connaître l'existence.

Seconde époque.

A Clermont-Ferrand
PENDANT LA GUERRE MONDIALE

Un jeune peintre clermontois, Louis Bernard, reçoit la visite d'une vieille dame qui voudrait « faire terminer un tableau », sur lequel elle ne donne aucun détail : ni auteur ni origine, ni sujet... Le peintre accepte, met distraitement la toile dans un coin de son atelier et la vieille dame s'en va sans se faire connaître.

Reprenant la toile pour faire le travail convenu, Louis Bernard tombe en arrêt devant la qualité de la composition et du dessin. Artiste avant tout, il ne peut toucher à l'œuvre d'un maître dont il devine le talent, s'il en ignore le nom.

A son retour, la vieille dame est déçue. En désespoir de cause, elle se déclare prête à se débarrasser d'un tableau dont elle ne peut rien faire « dans un pareil état ». Le marché est conclu, pour une somme raisonnable, et la vieille dame disparaît pour toujours sans s'être départie de sa discrétion.

La toile est désormais en bonne place dans l'atelier. Les visiteurs l'admirent religieusement et respectent son mystère jusqu'au jour où un ami du nouveau propriétaire a une illumination : il vient de lire un volume de vers, *Les Fleurs du Mal*. Un portrait de l'auteur figurait en frontispice. Les traits de Baudelaire ne s'oublient pas facilement. C'est « l'homme » inconnu. Louis Bernard rassemble immédiatement tous les portraits du poète qu'il peut trouver. Aucun doute n'est plus possible. Le tableau a cédé une partie de son mystère.

Troisième époque.

A Paris et a Besançon en 1927 et 1928

Pendant plusieurs années, Louis Bernard, désireux d'en savoir davantage, s'initie à la science baudelairienne. Œuvres complètes du poète, ouvrages critiques, iconographie, tout y passe. A la suite de ces recherches, trois certitudes vont s'imposer à son esprit :

1° Non seulement le visage est parfaitement ressemblant, mais il a pu inspirer la description qu'en donne Théophile Gautier : « A quarante ans, la physionomie de Baudelaire s'était considérablement modifiée. Sa figure s'était amaigrie et comme spiritualisée, les yeux semblaient plus vastes, le nez s'était finement accentué et était devenu plus ferme, les lèvres s'étaient serrées mystiquement et dans leurs commissures paraissaient garder des secrets sarcastiques. Aux nuances jadis vermeilles se mêlaient des tons jaune de hâle ou de fatigue. Quant au front, légèrement dépouillé, il avait gagné en grandeur, et pour ainsi dire en solidité. On l'eût dit traité dans quelque marbre particulièrement dur. Des cheveux fins, soyeux et longs, déjà plus rares et presque tout blancs, accompagnaient cette physionomie à la fois vieille et jeune et lui prêtaient un aspect sacerdotal (1). »

2° La femme représentée est Mme Sabatier : « Mme Sabatier est parfaitement reconnaissable lorsqu'on confronte ce dessin avec le buste que Clésinger a fait de la maîtresse de Baudelaire; même coiffure, cheveux séparés au milieu du front et retombant en boucles sur le cou, même déformation temporale sur le buste et sur le croquis (2). »

3° L'auteur du tableau est Gustave Courbet. « Le tableau n'est pas signé, mais son authenticité ne semble pas douteuse et s'affirme, selon les déclarations de M. Bernard, par les relations d'amitié entre Courbet et Baudelaire, par la technique spéciale du peintre et enfin par l'opinion autorisée des compétences (3). »

En réalité, tout n'est pas si simple. Si la première affirmation ne peut être sérieusement contestée, les deux autres

(1) C'est dans *l'Envers du génie*, de Charles Guilbert, que L. Bernard trouve cette citation.
(2) *Franche-Comté, Monts Jura et Haute Alsace*, n° 107, juin 1928, p. 84.
(3) *Le Petit Comtois*, 3 juin 1928..

soulèvent les objections des amis du peintre. Imaginer Mme Sabatier posant en galant déshabillé dans les bras du poète, n'est-ce pas faire bon marché de la version communément admise de la brièveté des relations physiques des amants d'une nuit?

Les mânes de Catulle Mendès volent au secours de Louis Bernard, rendant inutile la supposition d'une composition « de chic », réalisée sans séances de pose. Voici les propos du parnassien, tels qu'ils sont rapportés par M. R. D..., directeur d'un théâtre parisien : « J'étais alors le tout jeune et bénévole secrétaire de Catulle Mendès. Comme j'arrivais impromptu chez lui un matin, j'aperçus sur un divan, toute nue, une splendide créature : c'était Mme A. H... (4) Ma jeunesse fit que je parus tout décontenancé et fort honteux d'interrompre un aussi intime spectacle. Avec sa bonne humeur habituelle, Mendès me prit par l'épaule, m'obligea à entrer me disant, « eh quoi, jeune ami, qu'il y a-t-il là qui vous offusque? Après tout, il n'y a à cela rien d'extraordinaire : Baudelaire s'est bien fait peindre avec la Présidente, aussi nue que Madame. — La Présidente, fis-je, qu'est-ce que c'est que ça, la Présidente? » car, frais émoulu, j'ignorais tout de Mme Sabatier. Catulle Mendès s'exclama et me mit au courant (5). »

L'attribution à Courbet est encore plus délicate. D'honorables journalistes franc-comtois, désireux de contribuer à l'enrichissement du patriotisme artistique de leur province, recourent, dans l'enthousiasme de leur bonne foi, à des arguments un peu spécieux.

« Le poète et l'artiste se connaissaient bien »,

« Baudelaire était, comme on sait, un ami du peintre »,

« Gustave Courbet, qui en sa verve plantureuse de franc-comtois a tant produit, avait la mauvaise habitude de ne pas toujours signer ses œuvres »,

ne sont que des étapes vers des affirmations plus définitives du genre de :

« somptueux Courbet »,

« Courbet de la bonne époque »,

ou mieux encore « ce tableau montre la méthode du maître d'Ornans »!

L'honnêteté de Louis Bernard lui fait souhaiter meilleure

(4) Augusta Holmès?
(5) *Comoedia*, 18 juillet 1928.

consécration. Un beau jour de 1927, le tableau sous le bras, il prend le train pour Paris, accompagné de deux amis, et s'en va au Louvre trouver M. Rouchès.

Selon les trois Clermontois, unanimes, M. Rouchès déclare en substance que la toile présentée est « infiniment plus belle et plus intéressante que toutes celles qui sont soumises journellement à son examen ». Elle peut être « raisonnablement » attribuée à Courbet dont elle honore le génie.

Une telle prise de position est vite connue. Un collectionneur américain fait une offre substantielle à Louis Bernard, qui refuse. Une œuvre de cette importance doit rester en France. L'attitude du peintre est d'autant plus sympathique qu'elle coïncide avec le grand exode de la peinture française vers l'Amérique.

Il ne manque plus à tous ces jugements que le verdict du public. Un hasard — le hasard joue un très grand rôle dans notre histoire — permet à Louis Bernard d'apprendre qu'une rétrospective Courbet vient de s'ouvrir à Besançon. Le 2 juin 1928, « un nouveau Courbet vient s'ajouter à la collection de 49 toiles réunies par le Conservateur du Musée à l'occasion du cinquantenaire de la mort du maître d'Ornans » (6).

Mis en bonne place, sous la responsabilité du Conservateur, le tableau est admiré par des milliers de visiteurs. Le cartouche est ainsi rédigé : « Portrait de Baudelaire et Mme Sabatier, attribué à Courbet. »

La presse régionale consacre de longs articles à cette surprise de la dernière heure. Une reproduction paraît en première page de *Comoedia*, le 4 juillet 1928, ainsi légendée : « Baudelaire et la Présidente, par Courbet (?). »

Au point où en sont les choses, une entrée prochaine de la toile dans les collections des Musées Nationaux est prévisible. Mais un coup de théâtre se prépare...

Quatrième époque.

Paris, 1929

Après Besançon, Paris va connaître une exposition Courbet. Le meilleur public du monde va apprécier le Courbet inconnu. Louis Bernard n'hésite pas un instant à mettre le

(6) *Le Petit Comtois*, 3 juin 1928.

tableau à la disposition de l'organisateur, M. Gronkowski, Conservateur du Petit Palais.

Hélas! il tombe des nues en recevant cette réponse :

« Monsieur, vous avez prié diverses personnalités de nous pressentir au sujet d'un tableau qui est en votre possession, représentant Baudelaire. Nous vous remercions de votre offre aimable, mais nous avons déjà un portrait de Baudelaire par Courbet, qui n'a pas encore été exposé. Veuillez... »

Louis Bernard en appelle à l'autorité de M. Rouchès.

M. Rouchès fait savoir qu'il n'a aucune opinion sur ce tableau pour la simple raison qu'il ne l'a jamais vu...

La belle histoire est finie. Quelques journalistes parisiens et provinciaux (7) s'étonnent de ce revirement. On parle même de « l'opposition invincible d'une coalition », on regrette qu'une circonstance aussi favorable n'ait pas été mise à profit pour « lever définitivement » le doute qui peut encore subsister. Dans une correspondance privée, Camille Mauclair émet une opinion prudemment favorable à l'authenticité du tableau. Rien de tout cela ne peut persuader Louis Bernard de continuer une lutte qu'il juge désormais inutile. La toile retourne dans son grenier. Pendant vingt-six ans, personne ne la verra plus.

Cinquième époque.

CLERMONT-FERRAND, 1955

1955 : centenaire du titre des *Fleurs du Mal*. Un Comité s'est constitué sur le plan national. Sous son patronage des expositions iconographiques parcourent la France et l'étranger. L'une d'elles s'arrête quelques jours dans une galerie de Clermont. Un passant entre « par hasard ». C'est Louis Bernard qui n'a pas oublié Baudelaire. Il regarde silencieusement les documents qu'il avait lui-même rassemblés il y a une quarantaine d'années : les photographies du poète vieillissant, le buste de Mme Sabatier par Clésinger, l'*Homme à la Pipe*, Courbet incontesté... Une fois de plus, l'amour de son art va l'emporter sur les rancœurs passées. Il va trouver les organisateurs locaux et met à leur disposition un portrait de Baudelaire, inconnu... ou presque!

(7) Le toujours fidèle *Petit Comtois*, dans son numéro du 2 juin 1929, et *Lyon Républicain*, le 27 mai 1929.

La reproduction du tableau figurera dans le tome II des *Œuvres complètes* de Baudelaire, à paraître prochainement (8). Elle sera accompagnée d'une note résumant ses aventures.

Tout va-t-il recommencer?

Peut-être, à condition que l'enquête soit reprise et, cette fois, sérieusement menée par ceux qui sont qualifiés pour le faire : experts en tableaux, spécialistes de Courbet, baudelairiens.

Sera-t-il possible, dans un proche avenir, de répondre aux questions suivantes :

1° Existe-t-il un démenti officiel de « l'attribution » du tableau à Courbet lors de sa présentation à Besançon en 1928?

2° M. Rouchès a-t-il, ou non, vu ce tableau? Dans l'affirmative, a-t-il réellement conclu à son authenticité (9)?

3° Quelles sont les raisons de l'attitude de M. Gronkowski?

4° Un expert ou une réunion d'experts, privés ou officiels, sont-ils prêts à examiner ce tableau et à proposer des conclusions indépendantes des opinions passées?

Quand ces questions auront reçu réponse, on saura si le tableau « que personne ne veut voir » est le produit d'une mystification ou l'un des plus beaux éléments d'une future iconographie baudelairienne.

Quelle que soit la révélation finale, il semble que les amis de Baudelaire, les amis de Courbet et, plus généralement les amis de la vérité, ont intérêt à hâter la découverte de l'énigme.

(8) Club du meilleur livre, Paris.
(9) Un des témoins de Louis Bernard est prêt à rassembler ses souvenirs et à rapporter, aussi précisément que possible, les termes de l'entretien. L'autre Clermontois est décédé.

MERCVRIALE

CHRONIQUES SUR ONDES COURTES

AOUT ET SEPTEMBRE 1955. — Ces quelques notes sont inspirées par le mois d'août, un mois qui ressemble à une spécialité de pharmacie pour les uns et à une salle d'attente pour les autres. Ces derniers feuillettent déjà l'horaire des trains d'hiver qui conduisent aux résurrections professionnelles. L'espoir fait la vie courte. Pour un léger moment de satisfaction, parfois obtenue, on brûle une semaine, voire un mois de bonne vie « calme et tranquille », une vie sans histoire, à l'abri des vœux parfois exaucés. Ceux qui n'ont pas l'habitude d'espérer sont souvent des gens heureux : tels sont les moines qui rassemblent tous leurs espoirs en un seul qui est inévitable.

Le mois d'août purifie les poumons des hommes et prépare les enfants calmés à la rentrée dans les paysages scolaires qui, toujours, provoquent la curiosité pour les aventures d'une année dont ils apprécient les mystères : nouveaux camarades, composition des équipes de ballon rond, examens... à la rigueur, choix de livres et accessoires variés en usage dans le jeune monde des écoles. D'année en année le stylo a remplacé l'encrier de poche à deux couvercles à ressorts, enrobé de cuir pour les modèles élégants. Ces particularités conviennent également au mois de septembre qui entend siffler les trains dans les gares de retour.

Pour les hommes dont l'imagination est l'élément majeur de leur profession, le mois d'août est simplement un mois chargé de récapitulations et d'anticipations. Il peut apparaître comme une boutique de pharmacien installée dans un désert où les mirages viennent des organismes humains surmenés : les oreilles, les yeux, le cœur, le foie et la rate. Les climats, les paysages et les villes d'eau garnissent les rayons et les bocaux dont beaucoup sont séduisants et qui finissent par se transformer en pots à tabac. Les artistes les plus réputés s'efforcent de faire avaler les spécialités. Il existe des chanteurs et des chanteuses pour le foie, pour les

yeux, les oreilles et la rate. L'hiver peut faire son entrée légendaire. Dans notre époque de pensée engagée, l'automne apparaît comme une saison dont la neutralité semble suspecte. L'automne est donc une époque dangereuse.

●

Ces deux mois, dédiés pour certains au repos sont, cependant, dominés par la présence d'une publicité radiophonique dont les conseils se heurtent, se contredisent mais parviennent à s'insinuer dans les oreilles les plus hostiles à ce genre d'enseignement. Je m'en voudrais d'écrire sur ce sujet si son importance ne dépassait pas le bruit qu'on cesse d'entendre, par accoutumance, quels qu'en soient l'éclat, la sottise et, quelquefois, l'ingéniosité. Il est facile d'admettre que l'usage de la publicité modifie la personnalité de ceux qui l'entendent, soit par surprise, soit par lassitude, soit par crédulité naturelle. Dans quelques années, pourquoi pas quelques siècles, la dictature de la publicité atteindra à une telle perfection rusée qu'une grande partie des hommes de ce monde ressemblera à une société de visages sans traits, simplement ornés de deux hautes oreilles en forme d'entonnoir d'une capacité sans limites. La publicité orale, qui détruit les chefs-d'œuvre en les transformant en slogans, supprime le sens critique des auditeurs et impose à toutes les conditions sociales des directions autoritaires d'une efficacité déconcertante mais d'une solidité de ciment. Il est impossible de citer des exemples car celui qui présenterait ce choix entrerait en lutte, mais désarmé, contre cette force obsédante dont l'ingénuité est celle du vide considéré comme un principe d'éducation littéraire et artistique. Le slogan par l'image est d'une qualité souvent incontestable. Le trait et la couleur sont presque toujours plus distingués que la parole publicitaire : on ne peut guère comparer entre eux ces deux modes d'expression. La publicité par l'image n'affiche (c'est le mot) presque jamais la déchéance du goût et de la dignité. L'image, quand elle est l'œuvre d'un artiste de génie ou de talent associé à une besogne commerciale, purifie les gens et les choses qui l'ont inspirée (cf. H. de Toulouse-Lautrec, Steinlen, Gus Bofa, Bonnard, etc.). Il semble raisonnable de demander à l'art de la publicité d'offrir une idée qui puisse tenter l'acheteur, mais il l'est moins de croire que cette idée accomplira le miracle que le vendeur et l'acheteur désirent, réunis par les goûts littéraires et artistiques communs.

Les hommes qui vivent d'un métier réputé indépendant ne

peuvent rien contre la publicité, une des maladies parmi les plus perfides d'une époque harcelée par des forces encore mal connues et, de ce fait, mal employées. Sans publicité, la pratique de ces professions indépendantes est décevante. On doit user de tous les moyens afin de solliciter cette curiosité qui, adroitement excitée, aboutit à l'achat d'un livre, d'un tableau, d'une place dans une salle de spectacles. L'étude de ces moyens légitimes n'a jamais été franchement entreprise. Il faut parfois vivre une existence de forçat en représentation sur les places publiques et leurs tréteaux judicieusement choisis, pour obtenir la faveur populaire qui d'un livre fait un miracle financier. La publicité méthodique n'ôte rien à la valeur d'un livre ou d'un objet quand ce livre ou cet objet possèdent une valeur intrinsèque. Pour le livre qui n'est pas un témoignage d'art littéraire mais une sorte de confession en librairie, la publicité semble indispensable. La littérature considérée comme un art est appréciée par quelques groupes de lecteurs qui forment dans la société de notre temps des îlots. Mais les bibliothèques qui justifient leur activité, si elles échappent aux mites électroniques, bouleverseront dans quelques siècles l'imagination des poètes malades de bien-être.

●

Le livre de Pierre Béarn, la narration de son voyage en Afrique Equatoriale, est sur ma table : c'est un livre remarquable, la présence intelligente d'un poète lucide, sans préjugés, et qui n'est jamais dupe des mirages de sa curiosité. Quand le livre est fermé le lecteur a appris quelque chose. Il n'en est pas toujours ainsi pour bien des relations de voyage qui révèlent l'auteur beaucoup plus que les éléments qui l'ont inspiré. Comme Henry-Jacques, Pierre Béarn est un ancien matelot, un matelot sans grade, un matelot du peuple qui a vécu sur la mer, de même qu'un bon ouvrier devant son établi lumineux. C'est là l'origine honnêtement littéraire de ces deux poètes. Pierre Béarn, tout naturellement, m'a reconduit dans l'un de ces ports où l'on embarque pour le pays des sables et des parpaings. Je connais superficiellement ces paysages, qui sont pour moi des paysages de casernes quand je buvais un verre à la santé des soldats qui construisaient des murettes aux alentours des châteaux féodaux de Ouarzazat qui n'était pas une station mondaine. J'ai apprécié plus tard, entre Foum-Tataouine et Fort-Saint, ce que l'on appelle le désert. Qu'ai-je gagné dans ces déplacements? Des souvenirs, certaine-

ment, mais des souvenirs qui ne sont pas les miens et des comparaisons qui m'appartiennent.

•

Je profite de l'hospitalité du *Mercure* pour présenter ma chanson la plus récente. Cette revue n'est donc pas responsable de sa qualité. Quant à moi, je la reproduis simplement pour prendre date. La voici :

CHANSON DES SAINTES-MARIES DE LA MER

I

Mon dab était Princ' de la Chine
Je suis née au bord d'un chemin
Qu'avait choisi notre verdine
Pour dételer jusqu'au matin.
Je devins vite une Gitane.
Je disais la bonne ferte
Aux amoureux sous les platanes
Et aux terrasses des cafés.
Ma jeunesse était souveraine
Dans les jeux des fêtes foraines.

Refrain

J'ai porté mon péché sur ma bouche fleurie
A Marie-Salomé et aux Saintes-Maries.
J'ai offert à Sara tous mes péchés en fleurs,
A Marie-Jacobé, tous mes rires en pleurs
Et à Sara la Noire, tout's les fleurs de ma vie.

II

La Mer Méditerranéenne
A jeté son long cri d'amour.
Avec les Gitans par centaines
Je l'ai entendu au grand jour
Et pieds nus comme une sultane
Trente louis d'or autour du cou,

J'ai suivi quatre Gaditanes
Vêtues de rose et sans un sou.
Jusqu'au bout où le vent s'affaisse
Aux pieds de mon roi de tendresse (refrain).

III

Devant les guardians et leurs belles
Et les petits enfants crêpus,
J'ai prié dans notre chapelle
Pour la Bonn' Chanc' de ma tribu.
Et sur l'autel de ma patronne
J'ai fait le don de mes seize ans,
Princesse qui se découronne
Pour les fils et filles du vent,
Natifs du pays de personne
Et compagnons de la braconne.

Refrain

Et sur mes bras dorés, j'ai senti, frémissante,
Le signe mal connu qui marque les voyantes
Et j'ai fleuri alors comme un rosier d'or fin
Dont je portais la fleur éclose entre mes mains,
Les mains d'enfant, Sara, de votre humble servante.

Les quatre Gitanes de la Bonne Chance, je les ai rencontrées à Orléans devant une baraque de la Foire du Mail. J'étais âgé de quinze ou seize ans. Deux ou trois ans plus tard, je partais pour Rouen où les dés attendaient que je les interroge.

Pierre Mac Orlan
de l'Académie Goncourt.

LETTRES

LE PROBLEME DU VOYEUR. — Après *Les Gommes* (1) — qui avaient déjà retenu l'attention —, M. Alain Robbe-Grillet vient de publier un roman qui l'a placé au centre de l'actualité littéraire. Couronné par le jury du Prix des Critiques, *Le Voyeur* (2) connaît déjà la fortune des grands livres : des oppositions et des admirations passionnées. Les uns le décla-

(1) et (2) Editions de Minuit.

rent illisible, morbide, aberrant; les autres y voient un abîme de pensées, une originalité totale, et rien de moins que le début d'un nouvel âge romanesque. M. Emile Henriot écrit que « cela relève de la 9e Chambre ou de Sainte-Anne, car la littérature n'a plus rien de commun avec ces tristes aberrations ». Mais M. Jean Paulhan déclare que « tout est nouveau dans ce livre »; M. Roland Barthes, égalant sa tentative à « celle du Surréalisme devant la rationalité », précise qu'il nous délivre de l'art écrit traditionnel en introduisant dans le récit « un mixte nouveau d'espace et de temps... une dimension einsteinienne de l'objet », et encore qu'il apporte pour la première fois un équivalent de la peinture moderne, dans la mesure où « celle-ci a abandonné la qualification substantielle de l'espace pour proposer une lecture simultanée des plans figuratifs et restituer à l'objet sa *maigreur essentielle* »; M. Pascal Pia salue à son propos l'élargissement du « domaine anthropologique du roman traditionnel »; M. Bernard Dort voit en lui l'avènement d'une ère romanesque nouvelle succédant à celle, périmée, de Balzac, Flaubert et Proust... Enthousiasme un peu écrasant, on en conviendra, et qui ouvrant les plus grands espoirs, inspire aussi les plus sévères exigences.

Le problème du *Voyeur* n'est certes pas : est-ce un bon livre, que le jury du Prix des Critiques a eu raison de couronner? Le seul problème est de savoir s'il est l'incomparable chef-d'œuvre que l'on dit — ou même s'il est un chef-d'œuvre tout court. Le défendre contre ses détracteurs est tâche plutôt aisée. Faut-il dire que, depuis longtemps, Molière a prévenu qu'il n'était pas Tartuffe, Balzac qu'il n'était pas Vautrin? D'ailleurs, comment renvoyer à la pathologie une œuvre aussi explicitement métaphysique? Quant à l'accusation d'hermétisme, il faudrait, pour la maintenir, déboucher sans transition sur le livre en venant des derniers romans du XIXe siècle. L'auteur n'est pas le premier à utiliser la technique du bouleversement temporel, et l'intrusion dans le présent du passé et du futur ou, dans le réel, du possible, ne brouille guère la ligne d'un récit tout à fait clair et cohérent. Bien loin d'être brassée, comme chez Joyce, Virginia Woolf ou Faulkner, dans une indivisible totalité organique, ou encore d'apparaître comme les courants inextricablement mêlés d'un même fleuve souterrain, les divers moments du temps et les diverses modalités de l'événement, en effet arrachés à leur ordre et fréquemment intervertis, mais parfaitement délimitables, figurent plutôt ici les éléments différents

d'un collage, les pièces très ingénieusement jointes dont on peut cependant surprendre le découpage, et comme le fin pointillé. Pour suggérer la fusion la plus intime, sans doute l'auteur passe-t-il assez souvent d'un plan à un autre à l'intérieur d'un même paragraphe, voire dans la dernière phrase d'un paragraphe, avec laquelle le paragraphe suivant est en continuité, bien qu'il soit séparé d'elle par un blanc. Mais un tel artifice typographique est impuissant à offusquer (et le veut-il?) la césure que distingue une lecture attentive. Il arrive même que l'auteur (honnêtement? utilement?) nous avertisse. Par exemple, Mathias pénètre dans une pièce et voit en surimpression celle de son souvenir :

« Les carreaux sur le sol étaient d'un gris uniforme; la pièce où il pénétrait ne présentait rien de remarquable — sauf un lit défait dont les draperies rouges pendent jusqu'à terre... Il n'y avait pas plus de draperies rouges que de lit défait, pas de peau de mouton, pas de table de nuit ni de lampe de chevet; il n'y avait ni paquet bleu de cigarettes, ni tapisserie à fleurs, ni tableau accroché au mur. La pièce où on l'introduisait n'était qu'une cuisine... » (p. 73).

Le Voyeur est un récit remarquablement conduit, sans bavure ni faux pas, et qui réussit à nous prendre au piège d'une histoire (un crime sadique) que la signification de l'œuvre, cependant, ne cesse de mettre entre parenthèses. Si bien que ce livre, où chaque détail a son sens, écarte l'impression de gratuité qui est de plus en plus notre malaise devant les romans (*quelle vanité que le roman...*), mais déjoue en même temps l'accusation d'impuissance qui est la riposte du roman traditionnel. *Le Voyeur* nous prend comme un Simenon, comme un Agatha Christie (et comme tous les chefs-d'œuvre traditionnels); et il nous met à chaque instant en présence de nos problèmes : ceux de notre condition, ceux de l'art du roman lui-même.

C'est dire que l'on ne perd pas son temps à lire ce livre, et que le jury du Prix des Critiques, s'il lui fallait choisir un roman, a fort bien choisi celui-là. Dans la production récente, je n'en vois pas de mieux fait — ni de plus profond. Mais il me semble *fait*, justement, composé, non créé — et s'il est profond, il l'est à la manière de l'intelligence consciente d'elle-même (fût-ce quand elle s'emploie à brouiller ses pistes), non comme les mythes du génie créateur.

Tout se passe comme si l'auteur était parti non de cette floraison mystérieuse de l'imagination où le mythe renvoie à

la conscience l'image qui l'exprime sans qu'elle le sache, mais des données parfaitement posées d'un problème complexe qu'il s'agit de résoudre — et plutôt que d'une pression intérieure obscurément irréfutable, d'une évaluation extérieure parfaitement lucide. Evaluation de l'état actuel du roman, de ses impossibilités et de ses possibilités, prise de conscience des images contemporaines de l'homme... *Le Voyeur* est le type même du produit de culture, et il est assez étrange d'entendre dire que « tout est nouveau dans ce livre » où nous pouvons saluer au passage (en même temps qu'une atmosphère à la Simenon, qui se reflète jusque dans la brève harmonie mélancolique des courts paragraphes) l'influence spirituelle de Kafka et l'influence technique de Faulkner, la conception phénoménologique de l'objet et la conception existentialiste de l'homme, sans parler — mais ici je me trompe peut-être — de rappels d'Albert Camus et de Graham Greene. Nourri des plus récentes conquêtes techniques et des approches actuelles de l'homme, le livre apparaît comme une mise au point magistrale, une sorte de solution tenant compte de toutes les données du problème : la précision avec laquelle il s'inscrit dans des coordonnées générales est beaucoup plus frappante que sa force d'individualité.

Vigilantes comme le regard du *Voyeur*, l'intelligence et l'habileté sont partout dans ce livre qui nous présente finalement, ainsi que l'auteur l'écrit d'une décoration de porte, « un visage somme toute artificiel à force de paraître concerté, comme si les accidents eux-mêmes y eussent répondu à des lois ». Rien de fortuit ou d'insignifiant, en effet, nul *faux pas*, aucune *part du feu*; tout se déroule selon un rigoureux mécanisme dans l'espace clos et la durée limitée d'une tragédie. Admirons ici la parfaite convenance des détails à l'ensemble, la valeur significative de chaque élément, la progression du récit : toutes vertus de l'art le plus traditionnel... Sur la foi du titre, et sous l'impression des premières pages — les plus belles — où le regard décentré d'un homme sans destin fait surgir un monde d'objets rendus par leur insignifiance à la plénitude de leur *être-là* (« Dans cet air lavé, les objets les plus proches bénéficiaient d'un supplément d'éclat » : la phrase se retrouve à plusieurs reprises), on pourrait croire que le propos de l'auteur est, en effet, d'élargir « le domaine anthropologique du roman traditionnel », et de restituer aux objets, lavés de leur enduit humain, leur pure lueur insolite. Et c'est peut-être l'un des propos de l'auteur. Mais il est vite recouvert par l'autre : le propos existentiel s'empare bientôt du propos phénoménologique. Ce monde

de profils objectifs, de surfaces, de courbes et d'angles, nous le voyons vite, est le lieu d'un destin humain. Le Voyageur semble d'abord vivre dans le temps spatial de ses montres, de son agenda, de son emploi du temps, pure surface qui rejoint celle des objets : mais le temps humain du souvenir, de l'obsession, du désir monte vite comme une eau souterraine, et l'entraîne avec lui. *Le Voyeur*, le contemplatif, l'homme du regard, est aussi un voyeur au sens sexuel du mot : sans doute n'a-t-il pas violé la petite fille, et lui a-t-il suffi de voir se tordre, ligoté, le frêle corps brûlé par les trois cigarettes. Et, dès le début, nous sommes mis sur la piste de ce destin : le moindre détail vu est en même temps, est surtout jalon du récit, clef du drame qui va suivre. Sommes-nous parmi les choses ou parmi les signes? L'œil « rond, inexpressif, insensible » de la mouette est le symbole du regard du voyeur, la cordelette au fond de la poche sera l'instrument du crime, la petite fille aperçue sur le bateau est le souvenir de Violette et l'image anticipée de la victime, l'enveloppe bleue du paquet de cigarettes disparaît dans l'eau comme disparaîtra le corps de l'enfant : le crapaud mort dira le crime tu, et les crochards sur la table évoquent ceux qui attaquent le cadavre. C'est la technique d'un roman policier impeccable, où rien n'est montré qui ne soit indice ou moyen du crime, pièce du procès.

Bien sûr, *Le Voyeur* est d'abord une allégorie métaphysique. Mais, du roman policier, il ne conserve pas seulement, comme *Sanctuaire* ou d'autres précédents illustres, la flamme et le *climax* de tragédie. On discerne surtout une intention rhétorique. Si l'auteur a choisi la fiction policière, c'est afin d'utiliser le dramatique le plus efficace, mais aussi le plus conventionnel, le plus apparent, celui qui accepte le mieux, le cas échéant, d'être mis entre parenthèses au profit d'un sens plus profond. Et surtout : le roman policier apporte l'éviction de toute gratuité, contraint chaque détail à la signification. Dans *Le Voyeur*, comme dans le roman policier, nous sommes en présence d'un mécanisme rigoureux, d'une fabrication impeccable, où l'auteur, loin d'avancer à tâtons dans son œuvre, doit à chaque instant, et dès la première ligne, se régler sur une conception préalable. Les grands romans poussent comme la vie (Stendhal : « *faire un plan me glace...* ») ; les romans policiers se montent comme des machines. Il me semble (l'auteur, il est vrai, peut me démentir) que *Le Voyeur* est composé mécaniquement, non créé organiquement. A une première lecture, le livre donne le change ; on est happé. A une seconde lecture, on

a un peu le sentiment de recevoir sur la tête les pièces d'une maison préfabriquée.

L'auteur a déclaré à la radio, se réclamant de Kafka, que *l'être-là* des objets lui importe plus que leur signification. Et ce serait souhaitable, en effet. Mais est-ce exact? Non que son récit soit une épure exsangue : il est trop habile écrivain, et on sait que l'habileté peut parodier la vie. Il y a bien une présence de cette île où le voyageur débarque, de cette mer qui roule les cadavres d'enfant et les enveloppes bleues, de cet homme avec les montres dans sa valise, de ces frêles nuques féminines sous son regard. L'auteur fait voir ce qu'il décrit. Mais non point au delà : ce monde de purs profils, de surfaces ne s'enlève sur aucun fond obscur; le livre n'est pas cette trouée dans les inépuisables et grouillantes ténèbres dont nous sentons que viennent les œuvres de Kafka ou de Faulkner. Ce monde n'est pas un monde : c'est le décor d'une allégorie. Les choses n'existent que par rapport au récit, qui n'existe que par rapport à sa signification, comme les pièces d'un mécanisme n'existent que par sa fonction. C'est le sens, non l'existence, qui prédomine. Plus encore qu'à voir, il nous est donné à entendre.

Qu'y a-t-il donc à entendre? Le mythe du voyeur est ambigu et il suffit pour s'en convaincre de lire les exégèses qui déjà le recouvrent. Mathias est-il l'Etranger? Est-il le Coupable? Est-ce l'allégorie de la non-communication, ou de la Faute? Est-ce le roman de la Fatalité (liée au temps, au souvenir, à l'existentiel) qui brise l'innocence du regard? La faute, au contraire, est-elle dans le regard même? Est-ce le roman de l'irrémissible, ou celui de l'inexistence de tout, fût-ce du crime (car le crime est une page blanche, et la coupure de journal consumée, finalement, l'annule : le voyageur part comme si rien ne s'était passé)? Le regard est-il la garantie d'un monde objectif, au delà du bien et du mal, où il n'y a ni crime ni remords? Est-il celui de la conscience, comme pourrait le suggérer l'épisode — si ouvertement symbolique — du jeune garçon qui persuade à Mathias qu'il a assisté au crime? Le roman s'ouvre sur une pluralité de significations. Mais chaque signification est ouverte — et, par ces ouvertures, il semble que le livre perde son poids charnel pour prendre la légèreté des idées. Le caractère des mythes véritables n'est pas leur ambiguïté, la pluralité des sens qu'ils appellent, mais sans doute l'ambiguïté de cette ambiguïté elle-même, l'invincible obscurité de chaque signification. Cette obscurité souterraine et indi

visible, je l'ai sentie parfois dans les romans de M. Blanchot. Je ne l'ai pas sentie ici : seulement la possibilité d'effectuer, selon une démarche toute cartésienne, le dénombrement des sens comme d'autant d'évidences parcellaires. Nous sommes loin de ce « cœur de ténèbres » qu'on a vu dans la page blanche qui sépare la première de la deuxième partie. Et j'avoue que je n'ai nulle part mieux senti le procédé que dans cette page qui nous avertit d'une façon somme toute assez grossière de l'ambiguïté latente (on songe à l'avertissement publicitaire qui ouvrait *Les Diaboliques*, le film — si artificiel — de Clouzot), page blanche que, par surcroît, il nous est assez facile de remplir, et que l'on confronterait sans trop de risques à la vraie page, que l'ingéniosité des éditeurs aurait pu dissimuler, par exemple, dans une pochette collée à la fin du livre...

Je ne veux certes pas dire que le livre soit médiocre ou sans importance. L'habileté dont il fait preuve est, à ce degré, exceptionnelle, et il pose assez de questions essentielles pour que nous lui en soyons reconnaissants. Le tout est de s'entendre sur ce que l'on appelle chef-d'œuvre. Par un curieux hasard, le livre qui lui fut opposé pour le Prix des Critiques, *Les Abeilles d'Aristée*, de Wladimir Weidlé, professe justement que nous sommes parvenus à un moment de l'art où l'intelligence technique et conceptuelle tente de rivaliser avec l'authentique création. Si *Le Voyeur* donnait le signal, comme on le prétend, d'une nouvelle ère romanesque, le diagnostic si pessimiste de M. Weidlé serait vérifié : il ne resterait plus de la création artistique qu'une spécieuse parodie. Mais, quelques jours auparavant, je relisais *Monsieur Ouine*, enfin rendu à lui-même par les soins d'Albert Béguin (3). La mystérieuse allure des chefs-d'œuvre, elle est bien là tout entière : cet espace touffu, inépuisable, cette pulsation souterraine, cette étrangeté mêlée d'évidence, cette perfection dont on ne peut saisir le lieu... *Monsieur Ouine*, après tout, ne pourrait-il pas être écrit après *Le Voyeur?* Et pourquoi d'autres romanciers n'avanceraient-ils pas demain, comme Bernanos vers son livre, en tâtonnant dans une nuit où l'imaginaire semble la vérité, où la conscience a l'obscurité de l'imaginaire?

Gaétan Picon.

Jacques Prévert. **Lumières d'hommes**, une plaquette de cinq poèmes, publiés par Guy Lévis Mano (G.L.M.); **La pluie et le beau temps** (édité par René Bertelé, au Point du Jour). — Aucun des

(3) Club des Libraires de France.

textes nouveaux n'altère le portrait de Jacques Prévert, mais il arrive qu'ils en modifient l'éclairage. Les cinq poèmes de 1936 réunis dans *Lumières d'hommes* sont plus angoissés que la plupart de ceux recueillis depuis, dans *Paroles* et *Histoires*, et plus intérieurs. Bien qu'ils disent les mêmes histoires, la même histoire, qu'ils soient tissés parmi des goûts et des dégoûts indélébiles, incoercibles et anciens, ils occupent donc une place à part, vraiment assez singulière.

Somnambule en plein midi
...
toujours très près des camarades
mais si loin tout de même si loin

C'est la première fois qu'on entend les « confessions » de ce poète, du moins à lire d'un trait ces textes d'une autre ère de sa vie, où pourtant il était le même. On y entend, on y voit l'homme soudain réveillé, écoutant le silence, suppliant le bruit,

mais la rue reste muette comme une lanterne sourde
muette comme une chouette qui serait muette
comme une palourde,

jusqu'à ce que, soudain, se réveillent les oiseaux du Père Lachaise. Or quelquefois le malentendu gagne les animaux mêmes, et voyez Raoutas le chien, qui pourtant rit de presque tout et tout le temps s'occupe à il ne sait pas bien quoi en marge des horloges :

deux personnes seulement te connaissent
dans le monde
Raoutas
deux seulement.

Dans *Lumières d'hommes*, il y a encore une mauvaise soirée, et si le remède est clair, et nous le connaissons bien maintenant :

un oiseau n'appartient pas à un autre oiseau,

cependant

les hommes n'ont pas l'air
d'avoir envie de cesser de souffrir.

Et dans le dernier poème, *Les enfants de bohème*, réapparaît, en un mélodrame burlesque, ce que Jacques Prévert, qui a nommé beaucoup de merveilles pourtant, sait d'un monde borné et malheureux, et des ambiguïtés tragiques. Voici le synopsis. L'homme et le chien s'aiment bien. L'homme tue son chien et le mange. Le fantôme du chien se porte bien. Il saute sur l'homme et le mange :

amour pour se faire tuer
amour pour dévorer
dévorer
dévorer.

L'apparence est que les poèmes inédits de *La pluie et le beau temps* explorent un domaine mieux connu et délimité. La lecture attentive le confirme, mais avec des nuances. Il y a des métaphorismes et du plain-chant; du théâtre et des aquarelles; les mêmes adversaires, et les mêmes invectives, avec des variations géné-

euses; les mêmes rythmes et les mêmes ruptures de cadences; le même miroir brisé, volatilisé, reconstitué. L'homme au crayon dur crit d'un crayon durci encore. Il y a trois grands morceaux, ou resques si l'on veut, dont deux pour la scène : *Entrées et sorties* t *La famille Tuyau de Poêle* (ne nous attardons pas à redire à eur sujet où Prévert recrute ses têtes-de-Turc, ni pourquoi). *ntrées et sorties* est un vaudeville macabre peint sur paravent; a *Famille Tuyau de Poêle* a la perfection d'une parfaite esquisse la Feydeau. Le troisième grand morceau, *Intempéries*, est une orte d'opéra. Là, de la reprise sur laquelle s'ouvre la page 243,

Divagation des bêtes
divagation des hommes
des saisons et des femmes
de la lune et du temps
des fous et des savants
des marées et du vent

usqu'à la fin, cinq pages plus loin, là je trouve l'un des beaux noments de la poésie française. Naturellement, il y a des paysages, t des aquarelles comme je le disais. Au soleil de mars

La fleur de l'artichaut
dans le ciel du matin
jette sa clameur mauve et dédaignée.

t voici l'invocation à Cagnes-sur-Mer :

Eaux claires de la lune
dansez sur les galets.
Dans les filets du vent
des sardines d'argent
valsent sur l'olivier,

t un fusain arraché à la guerre :

Une noce toute noire morte sur pied
depuis le garçon d'honneur jusqu'aux mariés
gardait un équilibre de cendre figée
devant un photographe.

Mais l'homme à l'anthologie recueille les menues pièces de nonnaie, et Jacques Prévert est déjà loin. Notez qu'il repassera par ici comme il repassera par là. En attendant, la nuance qu'il apporte à sa poésie, dans *La pluie et le beau temps*, tient à la toute-puissance des fantômes du souvenir, imaginaire ou vécu. Les certitudes anciennes du monde sensible, qui sont peut-être les seules certitudes, on a l'impression, à lire ce livre, qu'il les connaît, toutes. Ainsi, d'une certaine façon, il n'y a plus rien à dire. — JEAN QUEVAL.

Les Jeunes du Monde devant la Guerre, documents recueillis par *Jean Lartéguy;* 201 p., 450 fr. (Collection « L'Air du temps », Gallimard). — Il est à remarquer que presque tous les auteurs de ces lettres sont des intellectuels. Ce qui explique peut-être le caractère souvent idéaliste de leurs paroles : panthéisme vague chez les Germains, goût du panache ou résignation socratique chez les Latins. Document donc limité à un type quasi universel d'hommes, ces derniers messages n'en sont pas moins bouleversants. Ils sont comme un film de la vie intérieure de la guerre. Découpage et montage de cris du cœur. — GEORGES P.

Adieu à la Rose, par *Kléber Haedens;* 253 p., 500 fr. (Gallimard). — Une histoire de vacances rapide et légère, c'est-à-dire sans poids. Trois ou quatre « bonheurs d'expression » par page. — GEORGES P.

Sauve qui peut! par *Yassu Gaulère;* 302 p., 650 fr. (Gallimard). — Ou les mille manières d'être attaché à l'art et de n'y pas réussir. C'est là prendre un thème d'essai pour un sujet de roman. L'essai eût été souvent intelligent, parfois un peu conventionnel. Le roman n'est pas convaincant. A moins que, je ne sais par quelle aberration, on ne se mette à appeler de ce nom un exercice de vulgarisation d'idées. — GEORGES P.

Le Gros Lot, par *Christian Murciaux;* in-16, 217 p., 420 fr. (Plon). — Un amour mondain qui s'achève : du Proust écrémé. Un amour vrai qui commence : un peu de chair fraîche à dévorer. Le tout noyé au milieu de considérations esthétiques tout droit sorties, dans leur originalité superficielle, de conversations parisiennes : Gustave Moreau, les negro spirituals, etc. Roman d'une discrétion classique, diront certains, admiratifs. Et d'autres, moins admiratifs : roman pauvre, tout simplement. — GEORGES P.

Sans savoir qui je suis, par *Pierre de Lescure;* in-16, 245 p., 480 fr. (Plon). — Sous l'influence d'un jeune sculpteur, une femme riche est bien près d'accéder à une vie plus profonde et plus vraie : une résurrection de Lazare avortée. Mais celui qu'on souhaiterait surtout voir se démailloter de ses bandelettes, c'est Pierre de Lescure lui-même. L'atmosphère de son roman est irrespirable. Tout y est trop « plein d'âme », trop significatif dans les rieus. On retient son souffle, on marche sur des œufs. Et pour qui? Pour des mondains légèrement vicieux dont le sculpteur dit avec raison : « C'est de la foutaise! » — GEORGES P.

Ravages, par *Violette Leduc;* 311 p., 750 fr. (Gallimard). — Trois cents pages durant, une certaine Thérèze s'efforce de nous faire partager sa vie intérieure sans en farder aucun détail. Sincérité, objectivité? Il vaudrait mieux dire exhibitionnisme, masochisme. On a envie de s'écrier comme Marc, le malheureux mari de Thérèze : « Ce que ça peut être femelle, une femme. »

Cette œuvre est caractéristique d'une certaine littérature issue de l'existentialisme. Roman de défoulement plus utile à celle qui l'a écrit qu'à celles qui le liront. Psychologie très limitée : le sexe plus le cerveau. Analyses psychanalytiques et cliniques, banales à force d'être en accord avec des schémas connus. Le roman ne devrait-il pas, au contraire, compliquer le « cas » et non les simplifier? Finalement ces pages sordides tirent surtout leur valeur de secrètes aspirations métaphysiques (sous les draps et devant le réchaud à gaz très proches du goût de l'absolu qui règne par exemple dans l'*Histoire d'O.* — GEORGES P.

Temps et Destin. Essai sur André Malraux, par *Jeanne Delhomme;* 267 p., 650 fr. (Collection « Les Essais », Gallimard). — Il faudrait être philosophe pour juger cet essai sur le temps et la place du destin humain dans le temps. Mais il est également vrai que cette étude trace un portrait de Malraux antérieur à toute donnée biographique à toute analyse de son œuvre, à toutes considérations psychologiques et sociologiques. De ce fait Malraux n'est plus qu'un métaphysicien. Il ressemble à Pascal comme on l'a déjà dit. Il voisine avec Nietzsche, ce qui va aussi de soi; avec Bergson et Proust, ce qui étonne davantage. Tout cela est neuf, solidement étayé, juste, mais n'est-ce pas se condamner à être incomplet que de ne parler que de l'essentiel?

Considéré du point de vue littéraire, cet ouvrage a deux défauts : il traduit trop souvent des vérités d'évidence en un langage technique compliqué; il réduit trop l'auteur dont il est parlé au rôle de personnage prétexte. On a le soupçon que presque n'importe qui d'autre aurait aussi bien fait l'affaire. On pense par analogie aux mêmes excès de la psychanalyse. — GEORGES P.

POÉSIE

MARCELINE DESBORDES-VALMORE (1). — Chaque être, étant irremplaçable, est inégalement conscient de ses moyens de nous en convaincre; les meilleurs poètes ne diffèrent des pires que par un degré dans ce pouvoir. J'agite ces truismes pour donner, par contraste, tout son sens au cas paradoxal de Marceline Desbordes-Valmore; chez elle, l'action de présence a l'air d'être inversement proportionnelle à la science du métier.

Bien entendu, ce n'est jamais qu'une apparence; personne ne suppose plus que l'inspiration soit une inconscience : la vraie merveille est le va-et-vient incessant, le dialogue inné et toujours corrigé, entre le chant angélique et le grincement de la lime. Jamais cette règle n'aura paru bafouée comme chez cette poétesse entre toutes; elle n'enregistre que transe et paroxysme avec un appareil verbal dont le tout-venant ressemble à une santé monstrueuse.

Dans un volume lucide et fort bien composé (2), Jeanine Meulin, déjà connue et classée pour ses explorations de Nerval et d'Apollinaire, rassemble traits et extraits. Elle a raison de rappeler l'impression produite d'emblée sur les contemporains; les premiers feux de Marceline éclatent dans le ciel de Millevoye en 1819; « un an avant les *Méditations* et trois ans avant la publication des premiers recueils de Hugo et de Vigny », elle vient « donner le *la* au romantisme ». Or, dès février 1821, Hugo va déceler sa marque essentielle : « *Il y a dans ces vers plus que de la poésie.* » On peut se fier à lui pour bien dire ce qu'il veut dire; et puis façon galante, chez un chef de file, de dire : c'est autre chose que la poésie.

C'est ce plus ou cet autre chose qui attroupe toute la confrérie; on croirait un œuf de canard couvé par le poulailler littéraire : si la poésie est du trop beau pour être vrai, Marceline était-elle du trop vrai pour être beau? en tout cas, on s'émerveille de sa vérité avec la même joie que d'une tricherie : ce n'est pas de jeu de vous plonger dans le cri des nerfs ou des entrailles sans qu'on se rende compte du moment où ça passe par les mots.

(1) *Marceline Desbordes-Valmore*, Une étude par Jeanine Moulin, Inédits, œuvres choisies, bibliographie, fac-similé, portraits, documents (Seghers, « Poètes d'aujourd'hui »).

(2) Je m'étonne pourtant de nombreuses négligences : voici la pauvre Adèle Hugo traitée d'Angèle (p. 86); et voici « Desbordes-Valence » (44); puis un record de fautes typographiques : vers courts alignés à tort (136, 158); vers sauté (143); alexandrin de 13 pieds (176); vers faux (120), etc. Une collection de poètes réclame un minimum de respect pour la poésie.

Qu'à ce bienfaisant attentat Lamartine tire son chapeau, il est logique de voir l'effusion aller à l'effusion; que Sainte-Beuve trouve cette formule acérée où, à son ordinaire, le chatouillement laisse un dard : « *Les larmes lui tombèrent dans la voix* », ce pédestre peut s'être réjoui de voir la piste du naturel s'embrancher sur le prosaïsme. Mais, dans la génération suivante, Baudelaire, grand accusateur de la nature, ouvre son panthéon personnel à Marceline, et pour la vertu dont lui-même se prévaut le moins : « *Jamais aucun poète ne fut plus naturel, aucun ne fut moins artificiel.* » Il faut vraiment qu'il s'agisse d'un phénomène unique pour que ce martyr de l'art volontaire salue — sans pouvoir l'envier — une simplicité qui remet en question l'art et ses labyrinthes.

La série ne se termine pas là : qui résiste à Marceline? Les sensibilités qui n'ont pas résisté à l'univers sont contagieuses. Pas un dur, jusqu'à Barbey, Rimbaud, Descaves, pas un pur, jusqu'à Jacques Boulenger, pas un détrempé, jusqu'à Verlaine, qui ne s'attendrisse et murmure : exception pour elle! Et, fait peut-être symétrique, elle, parmi les êtres, opérait ses choix comme parmi les phrases : sans faire la difficile. C'est pourquoi, probablement, en voyant la poésie lui couler de source on est exposé à se dire : ça n'est pas plus difficile que ça. Je trouve, du moins, bien secourable pour nos facultés critiques et nos faibles jugements qu'elle se montre avec Mme Hugo la seule personne qui ait cru Sainte-Beuve un cœur généreux, avec Mme Sand celle qui a proclamé Latouche un génie fulgurant.

Que dis-je, de toutes les femmes cette femme n'a que du bien à dire! Elle-même, la renommée la prend sous le bras comme elle prenait à pleins bras la poésie : qui donc appelle Anna la comtesse de Noailles, Alphonse M. de Lamartine? Je sais que maintenant bien des gens écrivent Arthur, Victor (si ce n'est Toto), Stéphane ou Léon-Paul, mais ils produisent un effet : Marceline, il n'y a jamais eu moyen de dire autrement. Son tutoiement profus, quand la terre le lui rend, elle y souscrit; c'est ce qui apparaît dans sa réponse à Lamartine, et il nous semble que ce soit la seule fois dans l'histoire où le *tu* arrive à sa place sous la plume de ces singuliers vivants qui pensent par *je;* et, comme Sainte-Beuve était prêt à dire que Lamartine « ne sait que son âme », elle dit d'elle-même à Lamartine :

Ma pauvre lyre, c'est mon âme.

Ensuite :

Et toi seul découvres la flamme
D'une lampe qui va mourir,

mais à elle seule encore on pardonne d'annoncer cette intention fatale plus de trente ans à l'avance. Nous venons de ne pas nous fâcher non plus quand elle faisait pauvre avec la lyre. Je ne cherche pas à la plaisanter, nous ne nous comprendrions pas; je pense la justifier, car il y a cette qualité où on revient inévitablement : elle a fait la seule poésie capable de nous faire croire que la poésie soit un acte naturel.

« Par quel sortilège », se demande J. Moulin, rend-elle une incantation au langage usé? C'est d'abord que chez elle il est encore tout confondu avec le geste; donc, langage du petit enfant, où nous fascine tout un sous-entendu du signe dans le son pur; et plus le langage garde le geste, moins il parle de grimace.

Un si beau coup suffit pour qu'on ne s'étonne pas de me voir si longtemps m'occuper d'elle : y a-t-il une question plus actuelle en poésie que le droit de la poésie à l'existence (3)? La poésie ne vit plus que sur ce secret étouffé : toute ma nature sera-t-elle du trompe-l'œil? Marceline, elle, met le doigt en plein sur ce secret de famille, elle le fait chanter, elle y fait sa coquille, elle s'y roule en pleurant à cœur-joie. Elle n'a pas honte, pas de la nature, pas même de la poésie : quelle fraîcheur! la poésie ne la gêne à aucun endroit : quel scandale compensateur!

Mais alors, mais à partir de l'instant où il n'y a plus de marge visible entre spontanéité et fabrication, on voit cette chose qui dérange tous les usages et rouvre tous les espoirs : l'inégalable sortant des mêmes sources que l'exécrable, la réussite, sœur jumelle du raté. Oh! combien ceci intéresse certaines saisons du beau! la beauté des ratés a ceci d'appétissant qu'ils encouragent l'art à congédier enfin tout art : or, cette quadrature du cercle, un art sans art, est la clandestine promesse que se font tous les artistes. Et que toutes leurs œuvres leur défont.

La technique de Marceline se moque-t-elle de nous en faisant semblant de lui avoir tenu dans le creux de la main? Une œuvre, même de science, on sait bien que c'est la composition d'un code verbal dont une seule personne possède les clés en nombre à peine suffisant. Mais voici donc qu'il y a de fausses clés dans le trousseau et que la propriétaire n'y voit pas de différences? Ce que j'entends par là cessera de paraître obscur tout à l'heure, grâce à des exemples; ils illustreront l'idée que je me fais d'elle : une admi-

(3) Au moment où j'écris ces lignes à la campagne, arrive une des musiciennes les plus personnelles de son temps. « Ah! s'écrie-t-elle, dites-moi quel langage je dois écrire! La musique tonale est finie pour moi; la dodécaphonie, je ne la sens pas; l'atonale, je n'y crois pas. N'ai-je plus qu'à me taire? »

rable touriste du cœur, qui vole droit au but sans être embarrassée de ses wagons déraillés.

Ainsi se joint un autre sortilège, non moins générateur de rythme pur, à celui de la diction la plus impulsive, et c'est celui de la formule la plus contractée; et, chose surprenante, l'un et l'autre feront que tout soit de premier mouvement. On a tort de croire que le meilleur et le pire dans le chant féminin vienne du bas de la personne; cela peut arriver, mais celles à qui on pense sont-elles les plus femmes? Le risque, pour la plupart, est bien plutôt du côté de la cervelle, leur supériorité dans la permission que leur donne le sexe d'atteindre au parfait mimétisme de leurs propres sentiments; autant que celles qui sont douées, pas un homme ne peut faire corps avec sa propre élocution.

Le bon réflexe normal dans la littérature féminine est l'adhésion à soi-même sans délai ni fissure. D'où chez Marceline un droit divin qui tient à une faculté toujours centrale en art : le don du raccourci. Le plus grand maître n'aura fait, au bout du compte, que resserrer quelques rapports entre choses éloignées; de moins grands, par quelques bonheurs d'expression, contractent encore dans nos sens le tissu universel; ainsi pages, toiles, orchestres nous en font froisser un plus vaste lambeau que par prise directe : c'est aussi pourquoi nous ne savons ni nous passer de l'art ni lui pardonner d'être un art.

Par une prodigalité d'ellipses, qui font ses perfections et ses échecs, ses travers même, Marceline saisit la forme au point où elle est aussi l'ébullition, l'objet dans sa phase ignée : l'événement fond sur son cœur, sa chair éclate en sursauts, sa main s'abat sur les nœuds de mots, eux disent oui ou non, elle ne s'arrête pas aux protestations. Alors, des réussites à poignées : en traversant une rue, elle y revoit son père mort, et jette ces quatre mots nus et forts : « *Il la remplissait toute.* » Elle va, dit-elle, priant sur ses tombes, « *Relire ma croyance au dernier rendez-vous* ». Ou bien, toujours dans le registre des piétés funéraires elle évoque l'âge surprenant où l'enfant ignorait le deuil :

Quand on ne mourait pas encor dans ma famille.

Une jeune justesse est tout à coup rendue aux mots de tous les jours. Par des chocs vifs et doux on nous envahit la conscience et, la tension fût-elle ensuite relâchée, le coup porté continue de retentir.

Que ce soit par ce qu'il y a d'habituel en chacun de ses mots, que ce soit par ce qu'il y a d'inhabituel dans leurs assortiments, et sans doute par les deux à la fois, cette pythie ménagère atteint

une certaine limite des pouvoirs expressifs; et c'est d'un côté où l'on ne s'y attendait pas, du côté où la banalité du sentiment et l'humilité du vocabulaire nous laissent délivrés de toute prévention contre les guet-apens de la versification. Cette comédienne n'a mis de fard sur rien, pas même sur le vers français. Autrement dit, son romantisme, comblant le vœu de toute poésie romantique, montait comme une fleur de paradis.

Aussi a-t-elle traduit comme pas un les émotions élémentaires; pour pleurer sur un goujat adoré, pour louer son poussin dans l'œuf, pour épouser la misère des hommes ou de la femme, à elle la palme des formules incomparables,

Palme pure attachée au malheur d'être femme!
...Et tout dit à la femme : « Allez à la douleur! »

Il lui vient, pour de jeunes mortes, des laisses si exactement emboîtées qu'il faut qu'elle ait été enclume et prisme :

La mort vient de frapper les plus beaux yeux du monde...
Belle étoile aux longs cils qui regardez la terre...

Mais par-dessus tout, c'est, presque sans taches, dans les poèmes de la maternité que la trouvaille vient comme on respire : « *J'achetais ta vie* », — « *petite ombre de moi* », — « *Enfant né de ma vie où je reste pour toi* », — « *Je t'ai fait de prière, enfant* », — « *Qu'un si petit visage enferme de portraits!* » — « *Tout, c'était toi* », — « *D'hier nous sommes deux* » — « *Ton âme est toute blanche et n'a bu que du lait* », — « *Car si près que tu sois l'air circule entre nous* ».

Après cela, déjà parfois en cela, voici qu'elle abuse ou mésuse; elle en fait — faut-il dire un peu trop ou pas assez? tout de suite après le vers parfait sur l'enfance heureuse ignorant le deuil, il y en a plusieurs autres, car son moindre défaut n'est pas — et cela remonte peut-être à la première pomme — de revenir à la charge, et il y a celui-ci :

...Quand vivre était le ciel, ou s'en ressouvenir...

C'est encore saisissant, mais nous ne sommes plus sûrs de nous laisser emmener; est-ce qu'on ne commence pas de demander beaucoup à la bonne volonté de la grammaire et de l'auditeur?

Autre exemple de tranquille effraction sur la phrase et le public, d'où nous sortons admiratifs et contusionnés :

...Mais cet enfant qui joue et qui dort sur la vie...

C'est si joli; pourvu que ce ne soit pas défendu! Recommencez un peu, qu'on voie si c'est le bon ou le mauvais goût, encore un

pas sur le fil de rasoir qui sert de frontière entre la densité poétique et le génie de l'impropriété :

...Ton âme s'enlacer à l'entour de mon sort.
Quand tu me couronnas d'une seconde vie...

Premier vers, on se tâte; au second, l'affaire se gâte pour les deux. De même : « *Fais-moi belle de joie...* » oh bravo! On tourne la page: « *...Pieux d'amour ou d'amitié...* » Regrets! madame, on vous avait déjà donné. — Mais c'est la même chose! — Et justement! laissez oublier. Elle ne sait pas ne pas se répéter; elle vient de tomber sur cette chance : « *...l'enfance aux longs cris* », il ne se passe pas dix lignes sans qu'elle s'en resserve : « *...et la longue innocence...* » Elliptique, oui; à chaque fois, seulement il y a beaucoup de fois, et de qualité différente. Et voici, simple échantillon, le plein raté :

User sa robe blanche, et pour une d'azur.

Je ne glane que dans un choix déjà très sévère. Même dans ces conditions, nous nous sentons ballotés entre des crêtes et des creux de montagnes russes. A la longue, il nous arrivera de nous demander s'il n'y a pas quelque chose de commun entre la véhémence des émotions et la pauvreté du lexique. Quand elle se déchaîne contre l'amant ingrat, nous le maudissons; avant qu'elle ait fini sa grande scène, nous le comprenons. Elle est Marceline dans le pleur de désespoir ou de joie comme d'autres sont artistes dans la danseuse pointue, le bateau en bouteille ou la pomme bleue. Quelques poèmes d'attente amoureuse et d'accouchement enthousiaste sont son immortalité; en ceux-là, un tel échange d'accomplissements entre l'événement et la commémoration, l'instinct et le procédé, que notre armature critique sombre dans la culbute :

Ma sœur, il est parti! ma sœur, il m'abandonne!
Je sais qu'il m'abandonne, et j'attends, et je meurs.
Je meurs. Embrasse-moi...

Ce halètement d'un être et ces coupes d'une prosodie se rencontrent par une prédestination irréfutable. On avait dit cent fois ce qu'elle dit. Eh bien non! cette reprise finale, cousue de fil blanc : « *...et je meurs. Je meurs* »... etc., c'était partout, et dans Chénier, et qui pis est, dans Gilbert :

Au banquet de la vie, infortuné convive,
J'apparus un instant et je meurs.
Je meurs. Et sur ma tombe, où lentement j'arrive...

Les mots avaient servi, mais l'accent, l'arrachement, le martèlement? Ce qu'elle a, c'est une rapidité; son souffle va si vite que c'est comme s'il allait loin. On croirait lire entre les lignes cette devise : *Qu'importe? j'emporte!*

A l'opposé, et dans le même poème, la voilà qui, si je ne me trompe, lance un thème :

Laisse-moi reposer mon front sur tes genoux,

Baudelaire ne lui en est-il pas redevable dans *Chant d'automne?*

Ah! laissez-moi, mon front posé sur vos genoux...

et même un peu Verlaine pour *Green?*

Souffrez que ma fatigue à vos pieds reposée...

J'écris ceci loin des livres, et Gilbert, qui me revient tant mal que bien d'un autre siècle, et mes citations, en pâtissent. Je trouve cependant un coin de ma mémoire prêt à faire un procès à J. Moulin pour son indulgence envers Latouche, bourreau probable de la ployante Marceline; évidemment un homme ne déteste pas qu'une femme soit ployante et n'aime pas qu'un autre homme en ait profité et sans apprécier son privilège. Mais enfin, ne fût-ce que dans ses rapports avec le scandale Fualdès, Pauline de Flaugergues, les manuscrits de Chénier, ce bourru légendaire, un des grands borgnes de l'histoire, laisse-t-il des traces si pures? certaine description frôleuse et versifiée du pantalon féminin m'est revenue quand la biographe elle-même dut admettre un empressement sans doute affreux du personnage auprès de sa fille présumée Ondine.

Et puis ces illustrations! quelle rage avons-nous de connaître la figure de la dame qui a écrit les beaux vers? On croirait toujours que c'est pour nous guérir de la rêver. On sait à quoi, des statuaires romains aux photographes modernes, en est arrivée la trahison par le portrait; et j'ai déjà eu occasion de m'en plaindre à propos de la même collection; ici la caricature de bonne foi se surpasse (sur quoi s'appuie l'attribution de Goya?). Heureusement, une compensation nous est offerte; les vrais traits des absents, c'est dans leur écriture qu'il faut les chercher, et le petit livre nous console de ses effigies calomnieuses par deux fac-similé de lettres, l'un très beau; la Marceline qui fut n'est visible à travers aucun de ses portraits fadasses ou hideux; mais, charnue ou florale, la vivante Marceline est lisible dans chaque boucle et chaque hampe de ces lignes où la difficulté d'être se précipite en fonction d'écrire.

Raymond Schwab.

Le Champ de Mai, par *Pierre Oster* (Gallimard, Collection « Métamorphoses »). — A de nombreuses marques, la promesse d'un être qu'il s'est mis en marche; impression qu'après les poèmes confirment les *Notes* finales, en avance de maturité sur eux; c'est comme les programmes qu'ils n'ont pas achevé de remplir : donc, une prose naturelle en péroraison d'un recueil voué à la suprématie du poétique. Le cours des poèmes, d'ailleurs, semble une juxtaposition de beaux départs de ruisseaux. Est-ce pour s'exhausser d'étape en étape que l'auteur se numérote à lui-même ses poèmes longs? A peine si l'on s'étonne que le « Premier » commence près du vocabulaire de Saint-John Perse, le « Quatrième » par une strophe où l'on croirait Valéry et P. de la Tour du Pin cités par un de leurs mots caractéristiques. Dans celui-ci déjà abondent l'apostrophe personnelle :

O fleuves, taisez-vous...

et « les thèmes fastueux » :

Prenant pour guide le cri de l'aigle
[qui passe en lumière l'épée,
Je m'avance vers vous, premiers
[trésors humides, roses du
[premier jour d'été!

Mais nous l'avons vu dépassé par un « Cinquième » presque aussitôt paru dans *N. N. R. F.* Que la série n'en soit encore qu'aux chemins les plus richement verbaux de la pensée, c'est ce qu'encourage à croire telle *Note* où le poète se jure qu'on ne lui fera plus prendre n'importe quel Lautréamont pour un Chateaubriand, ou bien constate, avec un courage intellectuel d'avant le déluge, que « *la violence continue chez Rimbaud est une affectation ou une facilité* ».

Orphée chez les robots, par *Dominique Combette* (Dépôt : Librairie P. Raymann et Cie). — Un poète tour à tour sensible aux chocs du monde contemporain, mécanique et métallique, et à des réminiscences d'âges poétiques purs, trouve cet ingénieux procédé d'imaginer Orphée revenu parmi nos rues sans pouvoir en dompter les monstres nouveaux; ainsi peut-il ne rien ignorer de cette mixture qui s'appelle maintenant la vie; il suit les foules :

Un homme, un autre encor... Je
[suis l'un d'eux sans doute...

Et c'est comme si derrière tout ce qui se passe il avait pu s'écrier :

On ramasse des étoiles dans les
[ruisseaux.

R. S.

P. S. — J'ai plaisir à signaler aux fidèles d'Elémir Bourges le curieux texte inconnu qu'avec toute vraisemblance, et par un très vivant commentaire, lui restitue Raymond Pouillart, sous le titre *Le chevalier Pompadour*, dans *Les Lettres Romanes* (Louvain, 1er août 1955).

CINÉMA

VIVANTE ITALIE. — D'alarmantes nouvelles peignent un cinéma italien en proie à la censure centrale à deux têtes — politique et non politique (ou soi-disant) — qui est particulière à ce pays. Cette censure se répercute un peu partout, selon les degrés du zèle, et touche, à ce qu'on me dit, jusqu'aux ciné-clubs. On pense quelquefois à Stendhal. De plus, la censure est plus que la censure, dans un certain climat. Croyez qu'elle prend les devants. Elle jette des interdits préventifs, elle met en chômage. Je ne m'avance pas sans des témoignages. De naïfs petits pédants peuvent bien célébrer un tournant du cinéma italien au nom du miracle Fellini, ou annoncer le second âge (!) du septième art; en réalité, l'asphyxie d'une admirable école est en cours. Les douze ou dix-huit derniers mois le suggèrent. Les projets de production le confirment. Les noms auxquels nous avons de

bonnes raisons d'attacher du prix sont ceux mêmes des cinéastes qui ne travaillent plus du tout, aujourd'hui, ou qui ne travaillent pas selon leur cœur. Joignez que sur l'autre versant, celui du film commercial, béni par la double tête susdite, tout va fort mal aussi. Les assises de la production sont ébranlées. On a voulu étrangler le cinéma qui s'attachait à peindre la réalité. Mais on ne tuera pas ce qui est au cœur des hommes. Au lieu que les empires économiques n'ont qu'un temps.

Or voici le livre de Carlo Lizzani, simplement intitulé *Le cinéma italien*. Il a été parfaitement traduit par Armand Monjo, préfacé d'une plume habilement militante par Georges Sadoul, et publié par les *Editeurs Français Réunis*. C'est un livre vif, pénétrant et subtil, chaleureux aussi, et qui brosse ce panorama entier d'une plume cursive. Cent quatre-vingt-neuf pages, voilà le sujet couvert. Des notes utiles et averties du traducteur et du préfacier l'éclairent en chemin. Le livre est complété par une filmographie substantielle. A elle seule, elle comble les lacunes de notre appareil critique. Elle propose même des perspectives, peut-être quelquefois involontaires. Les index — films et noms — font de l'ouvrage un commode instrument de références. Les photos sont bien choisies. Pour en finir avec cette présentation, extérieure et littéraire, ajoutons que l'auteur est scénariste, et même réalisateur puisqu'on lui doit la *Chronique des pauvres amants*, film estimé et controversé.

Tout de cette équation désigne en Carlo Lizzani le marxiste conscient. Or n'importe quel libre cinéphile un peu averti des films des dix à quinze dernières années devra lire son livre d'assez près pour y marquer ses points de désaccord. Naturellement, je veux dire un cinéphile qui préfère au pharisaïsme des gens de bien la représentation de la réalité. Encore ces points de désaccord n'apparaissent-ils que dans les marges du sujet. Les incidentes pro-matérialisme font un peu sourire. Peut-être faudra-t-il se décider un jour à jeter au tout-à-l'égout de la philosophie les mots matérialisme et spiritualisme. Mais passons. Le formalisme est naturellement dénoncé. A l'intérieur du sujet proprement dit, le cinéma et ses auteurs, il l'est avec des nuances, presque du raffinement. Humeur de bienveillance ou opération tactique? Peut-être un peu des deux, avec un sentiment de confraternité. Mais dès que Lizzani débouche sur le plus grand sujet, voici Joyce, Kafka, Valéry, Proust, Thomas Mann et Rilke jetés aux chiens. Passons, passons, passons. Car il demeure que, sur tous les films qui ont fait la réputation du cinéma italien, je n'ai pas, aux broutilles

près, de querelle à faire à ce livre. L'espèce de cinéphile minimum invoqué plus haut n'en aura pas non plus, qu'il habite Bruxelles, Londres, Asnières ou Montevideo. C'est l'un des rares sujets, aujourd'hui, où un libéral puisse penser ce que pense un dialecticien de l'orthodoxie. Pourquoi? Sans doute parce que la plus grande majorité des bons auteurs italiens sont insoucieux de tout engagement explicite, parce que la réalité est la réalité, et finalement parce que l'Italie est l'Italie. Charmante Italie!

Mais aussi, vivante et fertile Italie, où les cinéastes sont tous un peu critiques, et réciproquement; où les romanciers passent parfois derrière la caméra; où des périodiques sérieux publient des lettres sérieuses (ou amusantes), de gens sérieux (ou parfois pittoresques); où l'inculture et la prétention paraissent rares parmi le personnel supérieur du film; où le néo-réalisme est débattu comme nous avons débattu de l'impressionnisme ou du romantisme. Dans cette perspective, le livre de Lizzani est captivant. Le néo-réalisme y apparaît comme le point d'aboutissement provisoire d'un ample mouvement de biologie culturelle spécifiquement italienne, dont la première pierre aurait été posée par Francesco de Sanctis (1817-1883), auteur d'une *Histoire de la littérature italienne.* Verga aurait pris le relais. En chemin, l'auteur dépose des réserves glacées sur Croce, donne des coups de bâton sur d'Annunzio. Or ce développement ne paraît au profane ni ridicule, ni prétentieux, ni invraisemblable. Souvenons-nous encore, comme Lizzani le rappelle au passage, que des théoriciens entièrement méconnus en France, comme Eisenstein, Poudovkine et Bela Balasz, ont été d'assez longue date déjà médités par les auteurs du cinéma italien, lequel n'y a rien perdu de sa spontanéité souveraine; l'Italie intègre le film à la vie de

Sauf qu'il fait bonne place à l'influence de gens inconnus ici comme Umberto Barbaro et Salvatore Di Giacomo, sauf aussi qu'il construit l'étude de la période de transition sur un parallèle curieux entre l'élégant Camerini et Blasetti l'indécis, je n'ai guère à ajouter sur ce livre, que Nino Frank, au fait de toutes ses références et inférences, comprendra mieux que moi. Le souvenir de son propre livre — *Cinema dell'arte,* dont il a été rendu compte en son temps — m'a accompagné au long de cette lecture-ci. Je le préfère parce qu'il ne prêche jamais, parce qu'il est directement sensible, et parce que l'auteur y restitue un temps qui, grâce à lui n'est pas définitivement perdu. Mais les deux livres se corrigent et se complètent. L'un des auteurs m'a l'air engagé; l'autre a l'air dégagé. Le premier chasse les idées; le second les papillons.

A quelques jours de la traduction du livre de Lizzani est paru un *Vittorio de Sica* d'Henri Agel dans la collection *Classiques du cinéma* des *Editions universitaires*. Je n'y vois et n'y veux que du bien. Henri Agel est probablement notre meilleur idoine, en France. Il maîtrise sa prose, avec le nombre et la ciselure; il a les fiches et l'efficacité universitaires; il voit inlassablement tout; il a la sensibilité la plus alacre. Quelquefois, ses échauffements me laissent pantois. Mais il y apporte tant du meilleur de lui-même qu'il est vain de vouloir le suivre, plus encore de vouloir le contester. Il y a toujours un moment où cesse la conversation, et on peut quelquefois se retrouver au-delà du sujet, dans le silence. Bref, je voudrais aimer le dernier livre d'Agel, pas le louer seulement. Ce n'est pas sa faute si les films sont connus et si tout le monde en pense pareillement. Mais il progresse en roue libre. De sorte que je me demande seulement si la meilleure justification d'un livre sur de Sica n'aurait pas été de jeter toutes les fiches au feu et d'aller à Rome. Certainement, il faut aller à Rome; y connaître les amitiés et les clans; y reconstituer la dialectique du face-à-face des bistros où campent des amis-ennemis; y percer le mystère des scénarios signés de trois à sept noms; y voir comment les pestiférés de l'heure sont protégés par la gentillesse commune et par le ridicule des excès des censeurs. Non, Stendhal n'est pas mort. Au cœur de la détresse du cinéma italien, ces cinéastes sont plus vivants que les autres.

Jean Queval.

ARTS

Plus encore que l'an dernier, l'été a amené un déferlement de peinture sur Paris. La cadence des inaugurations donnait le vertige. Pour déplacer public et critiques, les galeries particulières, saisies d'une noble émulation, emploient désormais des moyens détournés : cocktails, présences illustres, lectures, signatures, etc. Mais on est tout près du point de saturation. Le temps n'est pas loin où un homme doué de facultés d'attention normales et disposant par chance de vastes loisirs, ne pourra plus tout voir et s'avouera débordé. Comment se fera alors la sélection? Avant tout, à la chance et au parisianisme...

Dans ce foisonnement, il y a beaucoup de bonnes peintures, peu de mauvaises, peu d'excellentes. Les grands noms d'après-demain ne sont pas encore sortis. Une note d'ensemble pourtant :

l'abstrait perd du terrain. Lassés des styles impersonnels, les jeunes cherchent à sortir de l'impasse.

Dans les expositions officielles, on s'en est tenu aux valeurs consacrées. Cet été restera la grande saison Picasso : peintures au Musée des Arts Décoratifs, gravures à la Bibliothèque Nationale. C'est un rassemblement énorme, le plus grand depuis l'exposition G. Petit de 1932. Pas encore assez grand pourtant, puisqu'on a déploré l'absence de certains tableaux de l'époque bleue, de l'époque rose et de quelques dessins. Telle qu'elle est pourtant, cette exposition a fait couler beaucoup d'encre. Au point qu'il n'est plus question de la décrire, pour la vanter ou la critiquer. Qu'on l'aime ou qu'on le rejette, on ne peut pas nier la présence de Picasso. On peut même employer pour lui, avec moins de chances d'erreur que pour beaucoup d'autres, le terme de génie. Mais que ce génie est étrange, frénétique et changeant! Il ne faut pas, « disait-il à Maillol, comme le rapporte Michel Georges Michel « il ne faut pas faire comme tout le monde ». Mais il a fait sans cesse autre chose que ce qu'il faisait hier, avec une sorte de rage. De temps en temps, au milieu de ces fusées brillantes, agressives, presque insolentes, il marque un temps d'arrêt en gris. L'artiste reprend son souffle et repart ensuite de plus belle. On ne s'y retrouverait pas si, tout au long de l'œuvre, avec une remarquable suite, le merveilleux graphisme de ses dessins ne recréait la continuité que ses peintures semblent nier. C'est comme une rivière souterraine qui poursuit un cours paisible et régulier sous une terre chaotique. Pourquoi a-t-il choisi d'appliquer son dynamisme à l'instable? Lui seul pourrait nous le dire et il ne nous le dira pas. Il a peut-être instinctivement redouté les dangers de l'expressionnisme. Attiré par le pathétique comme le montrent ses Saltimbanques, sa fresque de Guernica, ses dessins sur les guerres d'Espagne et de Corée, il a senti le besoin de donner de temps en temps des coups de frein. On ne peut pas prévoir ce que serait devenue sa peinture sans ce perpétuel renouvellement. Mais surtout, il a suivi sa nature. Que ceux qui se voudraient ses disciples ne s'y trompent pas. Picasso est un cas, un cas unique. Seul, il a droit au Minotaure, au guidon de bicyclette, à la femme mi-face mi-profil. Un tempérament ne s'imite pas.

Il ne faut pas non plus que les abstraits le considèrent comme un des leurs. « Il n'y a pas d'art abstrait », disait-il à Zervos dans un propos reproduit dans le catalogue. « Il faut toujours commencer par quelque chose. On peut ensuite enlever toute apparence de réalité, il n'y a plus de danger, car l'idée de l'objet a

laissé une trace ineffaçable. C'est lui qui a provoqué l'artiste, a excité ses idées; mis en mouvement ses émotions... »

A côté de Picasso, Rembrandt est passé presque inaperçu... On a pourtant rassemblé d'admirables dessins de lui au Cabinet des dessins du Louvre où Mme Saupique a su créer une atmosphère particulièrement recueillie. Le Laboratoire avec ses travaux de radiographie a pu éclairer en profondeur la technique du maître.

Au Musée d'Art Moderne, l'exposition des Nabis a eu peu de retentissement. Peinture modeste exécutée par des auteurs modestes, elle mérite pourtant plus qu'une simple mention. Peut-être est-il trop tard ou trop tôt pour que le grand public s'intéresse à cette école d'art.

L'exposition est consacrée au mouvement des Nabis de 1888 à 1903, c'est-à-dire aux quinze années pendant lesquelles le groupe resta dynamique et cohérent.

L'appellation de Nabis qui signifie prophète en hébreu, fut trouvée par l'hébraïsant Casalis. Les principaux membres du groupe étaient Gauguin, Sérusier, Bernard, Bonnard, Denis, Ibels, Ravon, Roussel, Vallotton, Vuillard et plus tard Maillol. Ils eurent la chance de partager les mêmes idées sur l'art et de bâtir sur cette communauté d'aspirations des amitiés solides. On sait ce que de tels mouvements arrivent à réussir. La force de chacun y est décuplée. Les déboires personnels sont matière à exaltation quand on les partage avec des amis. Si grande fut la puissance d'attraction de ce mouvement qu'il attira la sympathie et l'amitié de personnalités telles que Mallarmé, Claude Terrasse, Thadée Natanson et le groupe de la Revue Blanche, le ménage Ranson où l'épouse fut « la lumière du Temple », celle qui accueillait les Nabis tous les samedis soirs, etc...

Se détournant résolument des impératifs de l'impressionnisme, les Nabis entendaient à leur tour renouveler la peinture en allégeant ses moyens, en acceptant de peindre simplement dans l'atmosphère de leur époque, de participer à la vie de leur temps. On aimait alors les intérieurs feutrés, les lumières douces, les tapis épais, les tapisseries à semis, les sièges moelleux. Nous retrouvons ce décor chez les Nabis. La nature elle-même, dans leur vision, s'inscrit comme un intérieur de plein air dont le tapis est la terre, dont les arbres, le ciel, les robes sont les ornements. Tels sont, à l'exposition, les tableaux intimes de Vuillard, de Bonnard, les robes et les feuillages de Roussel, les fonds de Gauguin.

Cette rencontre aux années de jeunesse n'empêcha pas les

destins individuels de se poursuivre. Gauguin continua sa route en solitaire et mourut à Atuana en 1903. Bonnard, en avançant dans la vie, semble s'être rapproché des formules impressionnistes et termina son œuvre dans un festival de peinture claire. Il garda, il est vrai, sa modestie de jeunesse et l'on raconte qu'au seuil de la vie, il expédiait à une exposition un de ses merveilleux dessins dans un minuscule rouleau de papier qui risquait de perdre son contenu. Vallotton se dessécha un peu dans le trop bien faire. Denis alla vers la peinture religieuse ou idéaliste, de matière un peu légère. Vuillard, Roussel, Sérusier, furent les plus attachés aux formules de leur jeunesse. Mais tous, fidèles en esprit, résistèrent de leur mieux aux tentations du parisianisme. Cela explique peut-être la demi-indifférence avec laquelle on accueille aujourd'hui cette rétrospective, pourtant fort riche, bien ordonnée et cataloguée.

Mais, par une sorte de contradiction, alors que le goût parisien des amateurs d'expositions semble attiré par d'autres formules, jamais peut-être les tissus féminins, les formes des robes, l'aménagement des intérieurs, les éclairages n'ont été plus influencés par les modes que les Nabis nous ont transmises. N'est-ce point une sorte de revanche?

Lucie Mazauric.

MUSIQUE

REFLEXIONS SUR LES REPRESENTATIONS WAGNERIENNES DE L'OPERA ET DES CHAMPS-ELYSEES. — Nous avons entendu cette saison l'Opéra de Hambourg qui vint jouer *Tristan* au Théâtre des Champs-Elysées, puis deux séries de la Tétralogie du *Ring* à l'Opéra par une troupe formée d'éléments dont certains paraissent au festival de Bayreuth. Il y avait longtemps que les fidèles de Wagner n'avaient été à pareille fête; mais si les jeunes pour qui tout est nouveau ont trouvé leur compte à ces spectacles, les vieux n'ont point éprouvé, il s'en faut, des joies sans mélange. Sans aller jusqu'à dire qu'ils y ont assassiné leurs souvenirs, comme je l'entendais auprès de moi, ils ne purent s'empêcher de comparer ce qu'ils avaient connu avec ce qu'ils écoutaient, et ce ne fut pas à l'avantage du présent. La raison n'en était pas seulement qu'on incline à louer les choses dont on fut témoin au temps de sa jeunesse, mais bien que ces représentations paraissaient un peu ternes sur une scène

qui conserve l'écho des voix d'un Rezské, d'un Van Dyck, d'une Litvinne, d'une Bréval, d'une Germaine Lubin, d'un Franz, et d'un Georges Thill, enfin, tout récemment d'une Kirsten Flagstad. Leur plus grande joie, et celle-ci fut parfaite, leur vint de l'orchestre, de notre Orchestre de l'Opéra, dirigé par M. Hans Knappertsbusch. Celui-ci peut soutenir la comparaison avec les grands chefs qui le précédèrent au pupitre pour les mêmes ouvrages, un Nikisch, un Weingartner, un Messager et un Philippe Gaubert, pour ne citer que les morts. Et nos instrumentistes tinrent à honneur de maintenir leur réputation et de paraître ce qu'ils sont : un des meilleurs, si ce n'est même le meilleur orchestre du monde.

Aux Champs-Elysées, c'est aussi l'orchestre qui nous laissa le souvenir le meilleur, parce que M. Leopold Ludwig conduisit les instrumentistes du théâtre de Hambourg avec le souci de doser les sonorités de manière à donner à chaque détail sa valeur propre et à ne jamais couvrir les voix. Avenue Montaigne comme rue Scribe, avec les musiciens allemands comme avec les français, ce fut la même constatation que l'on put faire : dans l'interprétation des œuvres de Wagner, le rapport de l'élément vocal et de l'élément instrumental dépend bien moins, quoiqu'on en ait dit, de la disposition de la fosse (qu'elle soit ou non surbaissée et à demi-couverte, comme à Bayreuth) que du soin pris par le chef de ne jamais déchaîner les instruments, surtout l'harmonie lorsque les artistes ou les chœurs chantent. Précaution élémentaire, dira-t-on. Certes, mais trop souvent négligée — et point seulement dans les ouvrages de Wagner. Celui-ci d'ailleurs songeait-il à un théâtre spécialement réservé à ses drames, et construit en vue de leur exécution, lorsqu'il écrivait *Tristan, l'Or du Rhin* et *la Walkyrie?* Les premières représentations n'en furent-elles pas données dans des théâtres — comme celui de Munich — faits comme tous les théâtres lyriques de ce temps? Mais ce n'est pas seulement cette remarque que nous inspira cette série de représentations wagnériennes : le comportement à la scène des artistes allemands nous a montré que le mal dont nous souffrons, en France, n'existe pas seulement chez nous. Le malheur des autres n'est certes pas une consolation, et nous espérions trouver chez nos hôtes ce qu'ils ne nous ont pas apporté : une interprétation toute voisine, par tradition, de ce que l'on peut souhaiter de meilleur. Cela fut simplement honorable — ce qui eût été beaucoup en ce temps malheureux — mais encore ne le fut-ce point constamment. Nous avons pu voir une Iseult excellente en tous points pendant le premier acte tout entier, moins

bonne dans le second où elle faiblit à mesure qu'avançait le duo, et nettement insuffisante dans son unique et dernière scène du troisième acte. Le ténor, au contraire, parut terne auprès d'elle pendant le premier acte, beaucoup meilleur au second, et magnifique au troisième. Visiblement, ces rôles écrasants qui, jadis, trouvaient des interprètes à leur mesure, n'en ont plus aujourd'hui, et les meilleurs ne peuvent tenir d'un bout à l'autre sans se ménager de manière trop sensible. Pour l'un ce fut au premier acte de *Tristan* qu'il économisa ses forces; tandis que sa partenaire qui était allée au delà de ses moyens, arrivait à bout de course, incapable de se maintenir dans la même condition.

Il en fut de même à l'Opéra pour la tétralogie. Là, sauf quelques exceptions, les voix furent généralement insuffisantes, les meilleures se trouvant, par malheur, celles des artistes chargés de rôles secondaires. Et l'on eut ce spectacle étrange d'un Alberich dialoguant avec Wotan, la voix du gnome sonnant avec une ampleur qui eût convenu au maître des dieux, tandis que celui-ci paraissait timide devant le nain orgueilleux...

Dans *l'Or du Rhin*, un déplorable trio des ondines gâta la première scène. Dans *Siegfried*, ce fut un chant de la forge sans nulle ampleur; mais comme son confrère, le Tristan des Champs-Elysées, le Siegfried de l'Opéra qui avait ménagé ses forces, parut bien meilleur au deuxième acte. L'un et l'autre étaient donc devant leurs rôles trop conscients d'une faiblesse trop certaine.

Il y aurait beaucoup à dire sur la mise en scène des quatre ouvrages. Celle de Tristan avait pour cadre des décors apportés de Hambourg. Compromis entre la nudité totale de la scène mise à la mode à Bayreuth, et la tradition, ces décors ont le défaut de toutes les demi-mesures : ce parti pris ne laisse au metteur en scène que le choix entre l'absurdité ou la négation du texte. Dans *Tristan*, par exemple, lorsque au premier acte, Brangäne va vers le héros pour l'avertir qu'Iseult le mande, celui-ci déclare qu'il ne peut abandonner la barre du navire. Objection valable. Or, si le décor ne montre rien qui soit d'un navire, s'il n'y a devant Tristan ni barre, ni rien qui, s'accordant au texte, fasse comprendre son refus, les répliques de Kurwenal, écuyer de Tristan, deviennent de grossières insolences, et l'attitude du chevalier, fort naturelle quand on l'aperçoit la barre en main, paraît celle d'un goujat qui se contente de tourner le dos lorsqu'une reine lui fait dire qu'elle l'attend. Est-ce cela que l'on veut?

A l'Opéra, la tétralogie s'est déroulée dans les décors de notre première scène lyrique. Ils ont paru fort acceptables, non point

qu'on éprouve pour eux une vénération exempte de réserves; mais s'ils manquent parfois de fraîcheur, s'ils ont souffert d'un défaut d'entretien — on joue si rarement ces ouvrages, aujourd'hui — ils ne jurent point avec le *Ring* qui, lui aussi, porte son âge. Et la meilleure manière de rester fidèle à l'esprit d'un ouvrage serait-elle d'en accuser le vieillissement par une disparate entre cet esprit et le cadre où on le fait paraître? Innover est une tentation dangereuse parce qu'elle conduit souvent à des désastres. Je n'ai pas aimé la transformation que l'on a fait subir au premier tableau de *l'Or du Rhin* : elle a pour conséquence de rendre les ondines presque immobiles, sauf pour les bras qui s'agitent d'une manière aussi peu rationnelle que fort inélégante. Et une fausse perspective place Alberich à la rampe, tandis que les Ondines occupent un praticable. Ainsi le fond du fleuve est d'un ou deux mètres plus haut que la berge... Mais on a retrouvé avec plaisir pour le finale du *Crépuscule des dieux* une mise en scène traditionnelle, que l'on avait malencontreusement modifiée lors des représentations de Mme Flagstad. Alors, l'incendie du palais des Gibichungen et l'effondrement du Walhall n'étaient plus montrés, Brunnhild ne restituait plus l'or aux Filles du Rhin que dans son discours dont nul ne peut d'ailleurs entendre une seule syllabe. Un finale que Wagner voulait grandiose, digne de la musique qui l'accompagne, se trouvait escamoté, l'orchestre se chargeant tout seul d'en exprimer la puissance et la majesté.

Quant au public, dérangé dans ses habitudes par un horaire insolite (*Tristan* commençait à sept heures du soir, et les trois journées du *Ring* à six heures, à l'Opéra), il se montra moins fidèle aux consignes de discrétion jadis religieusement observées. Nul n'entrait plus alors dans la salle aussitôt que le chef d'orchestre avait pris place au pupitre. Je ne suis pas de ceux qui plaignent les retardataires lorsqu'on leur ferme la porte au nez. Je me suis au contraire, toujours demandé pourquoi les ouvrages de Wagner étaient seuls bénéficiaires de ce rappel aux convenances et point ceux des autres compositeurs. Les retardataires ne briment pas uniquement les autres spectateurs, exacts au rendez-vous, mais plus encore les artistes et spécialement le chef d'orchestre. Il est inconvenant de voir avec quelle indifférence agissent des gens dont la plupart n'ont aucune excuse et qui savent fort bien arriver à l'heure à la gare lorsqu'ils doivent prendre le train. Il suffirait d'appliquer fermement une règle tombée en désuétude, pour faire entendre à ceux qui restent sourds aux injonctions courtoises qu'ils ont tort.

Autre chose : la longueur des spectacles wagnériens paraît anachronique dans l'état présent des mœurs. Tout autant que la disparition des grandes voix capables de les animer, leurs dimensions constituent pour ces ouvrages une tare dont ils souffrent. On ne pourrait demander au public de venir souvent au théâtre dès sept heures du soir, alors que la circulation est pénible et le stationnement des voitures plus difficile encore. La morale de la fable du *Lièvre et la tortue* s'applique fort justement aujourd'hui à qui vient à l'Opéra : il faut partir à point...

René Dumesnil.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

UN APOLOGUE A LA GLOIRE DE L'HOMME. — A la fin de mai 1918, un régiment français qui avait reçu l'ordre d'attaquer resta dans les tranchées. Ce refus de combattre s'étendit un moment à des unités de tous les pays. La guerre fut arrêtée. Bientôt tout rentra dans l'ordinaire. Le régiment fut retiré. Les chefs des troupes adverses s'entendirent pour que la guerre se poursuivît jusqu'à son terme naturel. Les gouvernés ne devaient pas s'apercevoir qu'ils pouvaient se libérer du jeu traditionnel : cela est dit, sans qu'on sache si l'auteur le prend à son compte. Cet étrange arrêt était le fait de douze hommes et d'un caporal en uniforme français qui circulaient dans les lignes amies et ennemies sans qu'on pût les saisir. Ils furent emprisonnés parce que l'un d'eux les dénonça. Le caporal fut exécuté entre deux criminels de droit commun.

Tel est, simplifié à l'extrême, le canevas du dernier roman de Faulkner : *A Fable* (London, Chatto, 1955, 392 p., 15/). Aux yeux de chair, c'est une rêverie. De tous côtés elle plonge dans l'invraisemblance. Le caporal, fabuleux comme le Grand Pan, aux identités multiples et aux avatars coupés de morts et de résurrections, est fils du généralissime français dont l'ascension, prévue dès avant son entrée à Saint-Cyr et foudroyante de rapidité, s'est faite non par les voies communes, mais par une ascèse purgée dans un fortin du Sahara puis dans une lamaserie tibétaine. Un Français trouvera étrange, dans les faits et dans la terminologie, la figure donnée à notre pays et à notre armée. Ce serait temps perdu que d'en relever les exemples. Il ne s'agit pas de cela.

Question préalable : pourquoi l'action n'est-elle pas située en

Amérique, mais dans des circonstances aussi insolites? Il y a au moins trois raisons possibles : le Mississipi et le Tennessee n'offraient pas la vraisemblance d'une puissance colossale comme celle du commandant en chef; et c'est la France qui a enseigné la liberté aux hommes. Troisième raison : la guerre de 1914-1918 donne l'image d'une énorme souffrance collective.

Une évidence : l'histoire des treize reflète celle du Christ et des apôtres. Les correspondances crèvent les yeux : le monde d'Hérode et de Tibère, les saintes femmes, la Cène, Judas, les trente deniers, la tentation, le supplice entre les larrons, etc. Ce qui importe, c'est le sens et le but d'un récit qui, chez un tel écrivain, n'est pas à soi-même sa fin et ne se borne pas à un exercice de miroirs.

On y retrouve les traits habituels de toute œuvre faulknérienne. Les images affranchies de convention. Les phrases-gigognes et les paragraphes-mottes d'herbe qui présentent dans son tout, tige, racines et terre, chaque personnage et chaque incident. La vue d'ensemble qui leur attache tous leurs antécédents temporels. La vue historique qui se prolonge en vision. L'enregistrement obéissant, automatique, presque passif, d'une réalité qui, de familière, devient par là étrange et mystérieuse. L'objet, ou la substance, et la méthode de Faulkner, avec l'effet obtenu, sont définis en deux endroits de *A Fable*. L'objet? Ecoutez la musique de cette sphère : « le rugissement silencieux du poids amassé de boue butée et bloquée dont tous les animaux souterrains — blaireaux, larves mineuses, taupes — sont assourdis jusqu'à ne plus l'entendre ». La méthode, ou l'art, qui transfigurent le monde connu : « Non simple toile de fond, mais miroir à travers lequel il avait non passé dans l'irréalité, mais bien portant l'irréalité avec lui pour l'établir où il n'y en avait point auparavant. »

On savait que cette écriture et cette vision tendent à faire pressentir, au-delà de l'évident, une idée de l'économie universelle et, dans cette économie, de la condition humaine. Un monde humble, obscur, raboteux, impur. La sueur, le sang, les larmes, le vice, la peur. Un monde et une créature où rien n'est simple, clair, aisé. Les antinomies complétives, la tension mutuelle de tout. Une image loyale de l'homme; sa misère et sa grandeur. Une morale nullement manichéenne qui l'accepte tout entier. Tout cela résumé, si l'on veut, en deux mots qui reviennent continuellement dans *A Fable* et dont le sens est multiple : *Dirt*, la saleté, la boue, la terre, substance vile et mère nourricière; *To endure*, endurer et durer.

Même loyauté dans l'interprétatíon. Les questions ne sont pas

résolues, mais inhérentes à des images et à des fictions. Notre dignité est posée : on nous en montre les formes.

Jusqu'ici, Faulkner avait tiré de son comté du Yoknapatawpha (présent quand même dans un des récits qui composent *A Fable*) des poèmes à la gloire de l'homme-martyr. Ici, le sacrifice et le témoignage affirment la vocation de l'espèce dans le cas le plus haut, le plus vertigineux : celui où l'homme est à la limite du divin. *A Fable* est un cri religieux, dans un ton personnel. Dans la religion courante, l'homme est un auxiliaire de la gloire de Dieu. Ici, ce n'est pas Dieu qui est au centre du tableau s'il reste l'interlocuteur nécessaire. Il n'y a ni révolte, ni orgueil indu. Le bien et le mal sont interrogés avec une angoisse fort éloignée, insistons-y, du manichéisme. Dira-t-on que, depuis le Grand Inquisiteur de Dostoievsky, il ne semble pas qu'on ait aussi minutieusement et profondément examiné les règles du jeu qui donne son sens à notre présence ici-bas? Non, parce qu'il n'y a pas de discussion autrement qu'avec le prêtre, dans la prison, où Dieu débat avec César — Dieu qui parle par la bouche de l'homme : toujours le déplacement de valeurs noté plus haut. Oui, parce que la théologie est diffuse dans ce roman.

Qui dit théologie dit mystère. *A Fable* contient beaucoup de mystère, à commencer par des énigmes qu'il faudrait être bien sûr de soi pour résoudre. Pourquoi l'histoire du jeune aviateur anglais? Pourquoi l'officier rentré dans le rang, sinon pour incarner l'affirmation, la souffrance et la persistance de l'homme? Pourquoi l'attaque est-elle condamnée à l'échec dans l'esprit de ceux qui l'ordonnent? Symbole de la fatalité, de la prédestination? Comment, surtout, expliquer le général en chef?

Un grand mystère de Jésus est l'incarnation, la filiation divine. De quel Dieu le caporal est-il fils? Le général en chef est celui dont on dit : « Si j'étais mauvais, je le haïrais et le craindrais. Si j'étais saint, je pleurerais. Si j'étais sage, et tous les deux ou l'un des deux, je désespérerais. » Il défie donc la sainteté et la sagesse. Il contraint l'homme à gagner la paix par la guerre, ce vice. Il est clairvoyant et détaché, mais il souffre avec sa victime. Il est homme au-dessus de l'homme. Il est préétabli, mais impur. Il ne peut empêcher son fils de souffrir afin d'obéir à sa destinée. Quand l'humanité reconnaissante l'enterrera en passant sous l'Arc de triomphe, un invalide abîmé par la guerre le bafouera de sa souffrance et de sa présence inextinguible. Aucune révolte chez l'auteur, disions-nous? Il n'y paraît pas : ce serait temps perdu, le mal étant un fait admis, que de rechercher des responsabilités inconnaissables. Il ne faudrait pas trop

presser l'assimilation. En admettant qu'il soit là pour tenir le rôle divin (car il est un rôle, une nécessité encore plus qu'une personne), ce commandant en chef n'est pas conçu en termes trop orthodoxes. Peut-être même la divinité se partage-t-elle entre lui et un camarade qu'il a entraîné dans son sillage, l'un constatant l'inévitable et agissant, l'autre critiquant et consolant? Si l'hypothèse est juste, ceux qui savent donneront son nom à cette hérésie. N'en est-ce pas déjà une que d'avoir pris l'homme, et non Dieu, pour héros du drame; d'avoir réservé sa piété pour un homme qui n'est nullement un homme-Dieu?

On n'a fait ici qu'effleurer une œuvre fourmillante, en signaler l'essence faulknérienne, suggérer que cet apologue allonge d'un grand pas le chemin parcouru par l'auteur, repérer quelques-uns des points d'interrogation qu'il pose. Parmi tant d'énigmes, il en est au moins une que Faulkner a dissipée : celle de ses intentions dernières. L'éclaircissement ne se trouve pas plus dans *A Fable* que dans aucune de ses fictions précédentes. Toutes sont des récits, des exercices de style, les produits d'un art insolite, et se lisent en premier lieu comme tels. Elles ont si peu l'allure du prêche que seule une phrase de loin en loin pouvait paraître engager sa pensée. Ici encore, où les personnages sont rudes et taciturnes, le caporal-Christ tout le premier, mauvais et mal embouchés, on pouvait se demander jusqu'où va l'ironie critique et où commence la prise de parti convaincue. On le pouvait jusqu'au dernier mot exclu : « Je ne ris pas, dit le vieillard penché sur lui. Ce que tu vois, ce sont des larmes. » Le commandant en chef traduit-il la pensée de Faulkner, quand il « admire » l'homme sans réserve, jusque dans ses folies et ses vices, comme un Pascal ou un Hamlet? On n'en doute pas si l'on a lu son discours rhétorique et sincère à la remise du prix Nobel : toute son œuvre passée et à venir est un acte de foi en l'homme.

L'écrivain d'aujourd'hui, dit Faulkner, doit se persuader que « ce qu'il y a de plus bas, c'est d'avoir peur »; il doit « ne laisser place dans son atelier qu'aux anciennes vérités du cœur, aux vieilles vérités universelles sans quoi toute histoire est éphémère et condamnée : l'amour, l'honneur, la pitié, l'orgueil, la compassion, le sacrifice...

« Jusqu'à ce qu'il ait rappris ces choses, il écrira comme si, solitaire, il assistait à la fin de l'homme. Il est assez aisé de dire que l'homme est immortel parce qu'il persistera... Je crois que l'homme ne persistera pas seulement : il triomphera... parce qu'il a une âme, un esprit capable de compassion, de sacrifice et d'endurance. »

Le fond de la *Fable* n'est pas autre part.

●

Le discours-Nobel est réimprimé en tête d'un recueil de nouvelles qui vient de paraître : *Faulkner's County* (London, Chatto, 1955, 498 p., 15/). Choisies par l'auteur, elles ont pour centre ce comté de Yoknapatawpha qu'il a imaginé d'après sa région du Deep South. Il y a entre autres tout le bref roman *As I lay Dying*; 4 épisodes tirés de romans eux aussi, *The Bear* (de *Go Down Moses*), *Spotted Horses* (du *Hamlet*), *Percy Grimm* (de *Light in August*), *The Courthouse* (de *Requiem for a Nun*); et encore huit plus ou moins longues, plus ou moins connues. Ces histoires juxtaposées brûlent comme une essence de soleil, de vieille Amérique, de vies et de morts mystérieuses, de crime sadique, de misère mentale, d'orgueil, de grandes créations humaines dans un pays reculé et sauvage, etc. Puissant résumé du sortilège faulknérien.

Jacques Vallette.

La Catalogne libre, par *G. Orwell*, trad. Davet (Paris, N. R. F., 1955, 302 p., 600 fr.). — Ecrivain éminemment engagé, Orwell s'enrôla dans le P. O. U. M. en 1936, fut grièvement blessé et échappa à l'emprisonnement par les staliniens. Rentré en Angleterre, il écrivit cet « hommage à la Catalogne » qui, pour n'être pas le plus connu de ses livres, n'en est pas moins un portrait passionnant de la révolution et des conditions terribles dans lesquelles durent se battre les révolutionnaires : guerre sans événements, tranchées tenues dans des conditions déplorables, improvisation, héroïsme. Partisan, mais serviteur de la vérité, il corrige beaucoup d'idées fausses accréditées par la propagande ennemie. A tous égards, son livre est à lire.

Hiéroglyphes, par *A. Kœstler*, trad. van Moppès (Paris, Calmann, 1955, 525 p., 1.140 fr.). — On a rendu compte de cette autobiographie, dans l'original, en septembre 1954. Il est bon qu'on puisse la lire en français.

Les Bostoniennes, par *H. James*, trad. Collin-Lemercier (Paris, Denoël, 1955, 428 p., 1.150 fr.). — L'un des meilleurs romans « américains » de James. Trois protagonistes : Basil Ransom, intellectuel du Sud; Olive Chancellor, féministe de Boston; son amie Verena Tarrant, jeune, primesautière, envoûtée par elle et sauvée temporairement de son ascendant par Basil. Deux centres d'intérêt : le milieu féministe de Boston, très en relief, admiré mais doucement raillé par l'auteur; le drame noué entre Basil et les deux femmes. La nature des rapports qui unissent celles-ci reste indéfinie et, même chez un écrivain aussi réservé que James en matière sexuelle, a de quoi intriguer.

Racine and Poetic Tragedy, by *E. Vinaver*, transl. by P. M. Jones (Manchester Univ. Press, 1955, 153 p., 12/6). — Que doit Racine à son temps? Des conventions — les règles invoquées au nom d'Aristote — et une mode : le théâtre des passions. Vinaver le dit dans son introduction, et avec tant de nuances et de considérants qu'on le trahit à le résumer. La même chose est vraie de tout le livre, paru en français à l'origine et magistralement traduit. On ne tentera pas de l'analyser, mais plutôt de remarquer la difficulté de l'entreprise. D'une œuvre en apparence unie et ordonnée, l'auteur de ce petit essai plein de suc veut mon-

trer les contradictions et l'instabilité créatrices, ainsi que l'évolution vers une forme de poésie qui sort des cadres empruntés à son temps. Il convie à goûter, sous un langage simple mais au jeu sémantique dont seul peut-être celui de Valéry offre l'analogue, sous un rythme « aux caprices à peine sensibles », une sorcellerie évocatoire accomplie «sans que le poète émerge de l'ombre où il se tient ». Il suit la progression de Racine vers la « forme de tragédie la plus pure », à travers la « poésie du sacrifice » et celle de « l'erreur et de la reconnaissance ». Tout cela avec une sensibilité, une conscience du propos qui rendront son livre aussi mémorable que l'essai de Lytton Strachey, pour le lecteur non seulement anglais, mais français également.

The Moon and Sixpence, by *S. Maugham* (217 p., 2/6). — **The Moonstone**, by *W. Collins* (464 p., 3/6). — **The Etruscans**, by *M. Pallottino*, transl. by J. Cremona (359 p., 3/6). — **Roman Britain**, by *I. A. Richmond* (240 p., 2/6). — **Sculpture in Britain : the Middle Ages**, by *L. Stone* (511 p., 45/). Tous : Penguin, 1955. — Penguin offre en rééditions ou en originales : 1. Le célèbre roman de Maugham fondé sur la vie de Gauguin : la fuite et la révélation d'un agent de change qui obéit à sa vocation de peintre. — 2. L'encore plus célèbre histoire qui, avec la *Femme en blanc*, perpétue la vogue de l'écrivain d'aventures ami de Dickens : le premier et le plus grand roman policier anglais, a dit T. S. Eliot. — 3. Les Étrusques, florissants il y a 2.500 ans, principal obstacle sur la voie de la conquête romaine, offrent un des problèmes les mieux faits pour attacher et intriguer ; un spécialiste de leur étude discute leur origine et leur place dans l'histoire, leur civilisation, leurs mœurs, leur religion, leur langage. 6 fig. in-t., 32 pl. de h.-t. — 4. Huitième et dernier paru, premier en date, de l'excellente « Pelican History of England ». Période : de 43 av. J.-C. au v^e^ siècle. Non histoire suivie, mais coups d'œil sur des aspects caractéristiques d'un pays et de son évolution : administration militaire, étude des villes et de leur fonction sociale et politique entre l'Etat romain et la tribu indigène, cultes et leurs monuments, commerce, développement des ressources locales. Comme le précédent, informé et agréable à lire, modèle de vulgarisation élevée. 12 fig. in-t., 8 p. de pl. h. t. — 5. L'éloge de la « Pelican History of Art » a été fait ici à propos de plusieurs volumes précédents ; non moins qu'eux le mérite le tome qui vient de paraître. Le plan n'a pas changé : 233 grandes pages de texte, 36 de notes, 9 de bibliographie, 16 d'index. Ill. irréprochable : 10 fig. h. t. au trait, 192 p. de pl. h. t. Période : du VII^e^ siècle au milieu du XVI^e^. Cinq parties : sculpture d'avant la conquête ; époque romane ; XIII^e^ siècle ; âge flamboyant ; fin du moyen âge. Idées-pivots : la sculpture anglaise médiévale est essentiellement une réaction aux influences extérieures qu'elle subit presque toujours, sans presque jamais se confondre pourtant avec la sculpture continentale ; caractéristiques insulaires : figures plus grandes et plus violemment mouvementées qu'ailleurs ; tradition née des ms. anglo-saxons de la fin du X^e^ et du XI^e^ siècle ; tendance à l'abstraction linéaire et au dessin rythmique, qui retarde la pleine exploitation d'une plastique à trois dimensions ; dans ces limites, des ressources et une puissance créatrice qui ne le cèdent à ce qu'on trouve nulle autre part. Ces idées, et le sujet lui-même de ce beau travail, sont encore peu familiers en France malgré notamment ce qu'en a dit naguère Malraux. Il y a là de quoi élargir, préciser et meubler notre horizon.

In Memoriam James Joyce, by *H. Mac Diarmid* (Glasgow, MacLellan, 1955, 150 p., 21/). — Poème commémoratif et invocatoire, dont les dimensions, l'allusivité continuelle à une omni-lecture, la liberté en tous sens ébrouée rappellent immédiatement Pound. Ressemblance de surface. Cela se suit et se lit facilement, comme l'essai que c'est en réalité. Le sous-titre est : Vision d'une langue du monde. Il s'explique de soi par rapport à Joyce. Mac Diarmid s'impose à l'attention, comme le plus grand poète écossais depuis Burns qu'on a dit qu'il est, mais avec moins de mesure : cela seul suffirait à les distinguer.

The Genius and the Goddess, by *A. Huxley* (London, Chatto, 1955, 128 p., 7/6). — Par quel bout faut-il prendre ce dernier Huxley, longue nouvelle plutôt que roman ? Les idées ou l'intrigue ? La possibilité de la question prouve que l'une et les autres s'équilibrent bien mutuellement. Faut-il dire, même, idées ? Il y en a beaucoup, naturellement, chemin faisant. Plutôt sous forme de rêveries ou de

méditations sur le thème aldeux de la relativité de tout et de l'union des contraires qui constituent la vie intégrale; sur fond de problème moral et intellectuel. La chair du récit est l'éducation sentimentale d'un jeune physicien, assistant d'un génie puéril à bien des égards, par la « déesse » du titre, femme du génie et qui étend en tous sens ses vertus de femme. Est-il vraisemblable qu'elle pratique la littérature érotique? C'est peut-être vrai. Brillamment conté, avec un mélange d'ironie et de pathétique où l'on reconnaîtrait l'auteur.

My Many-coated Man, by *L. Lee* (*Ib.*, A. Deutsch, 1955, 29 p., 6/). — Voici longtemps qu'on n'avait eu lieu de parler de ce poète. Il donne ici des chants brefs, gracieux, dont la base formelle est l'octosyllabe seul ou combiné avec d'autres mètres; spécialement adapté à son motif (l'enfant d'autrefois qu'on cherche en vain) dans le premier et le dernier poèmes, qui ont le dessin d'une strophe touchante d'Anne Boleyn. Ce dessin n'est guère employé malgré son pouvoir; l'un des derniers exemples mémorables se trouve dans un passage de *The Age of Anxiety* d'Auden. Les emblèmes saisonniers et animaux de Lee portent, en actes et mouvements naturels, en virtualités de l'esprit et de la libido, en paysages ruraux et urbains, des échanges et équivalences nature-ville, nature-homme, même des mythes chrétiens et largement humains. Recueil retenu par la « Société du livre de poèmes ».

Elinor Glyn, by *A. Glyn* (*Ib.*, Hutchinson, 1955, 356 p., 18/). — Elinor Glyn (1864-1943), beauté édouardienne et grande prêtresse du roman romanesque, n'était qu'un nom pour beaucoup d'amateurs de lecture. Grâce au petit-fils qui vient d'écrire sa biographie, ce sera maintenant une femme très originale et très vivante, un attrayant composé de contrastes, amie des Lords Milner et Curzon, d'Alphonse XIII, de Charlot et de Rudolph Valentino, et dont la vie pourrait être le roman le plus curieux. On s'y intéressera peut-être surtout par le biais historique et par la peinture de milieux fort variés : entre autres les grandes maisons anglaises, le Wild West américain, le Canada au siècle dernier, la Cour de Russie, Hollywood, Paris pendant la première guerre. Elinor est beaucoup citée. Elle n'est pas toujours trop bonne langue.

Introducing Haendel. — **Introducing Mozart.** — Chac/: by *Kitty Barnes*, 96 p., 6/. — **Bruckner and Mahler**, by *H. F. Redlich* (312 p., 9/6). — Tous : *Ib.*, Dent, 1955. — Les deux premiers sont de brèves et attrayantes biographies de grands musiciens, agrémentées de dessins. On aimera savoir par elles quels hommes trouver derrière des partitions familières, et dépeints de façon à émouvoir souvent notre sympathie. Le troisième réunit plutôt qu'il n'associe deux compositeurs trop mal connus chez nous, tous deux Autrichiens et monumentaux, tous deux catholiques, tous deux arrivés à la gloire par des chemins ardus, et amis l'un de l'autre, Bruckner (1824-1896) et Mahler (1860-1911). Bien plus que de leur vie, il s'agit ici de leur musique, analysée sur exemples cités abondamment en figures, caractérisée dans son originalité, placée dans la tradition renouvelée de Beethoven et Schubert. Excellente introduction, technique mais accessible à l'honnête homme soucieux de se cultiver. 8 p. de photos hors texte.

A Prospect of the Sea, by *D. Thomas* (*Ib.*, *id.*, 1955, 144 p., 10/6). — A l'exception des histoires en prose de la *Map of Love* parue en 1939 et épuisée, aucun de ces essais et nouvelles n'avait encore été réuni en volume. Ce ne sont pas des fonds de tiroir posthumes. Thomas en avait prévu la publication. Le plus ancien date de 1934, le plus récent de 1953. La plupart des nouvelles sont de la veine du *Portrait de l'artiste en jeune chien :* souvenirs d'enfance et scènes populaires galloises où l'on goûte la restitution directe du dialogue et ses sous-entendus expressifs, autant que la façon qu'a l'auteur de renouveler la vision de tout par la simple fidélité, comme un enfant. Il ne tolérait pas le faux et la malhonnêteté en lettres : à ce sujet, voyez ce chef-d'œuvre de juste verve qui s'appelle « How to be a Poet », fait pour décourager la critique en la pénétrant, au mieux, de son inutilité. En frontispice, le portrait d'une famille heureuse : Dylan Thomas assis en bateau avec sa femme et leur petite fille tout enfant.

A Concise Survey of American Literature, by *A. Wykes* (*Ib.*, A. Barker, 1955, 200 p., 12/6). — Le titre le dit exactement : il s'agit d'un coup d'œil sommaire sur la littérature américaine. Dans ces

limites, le livre est réussi et utile. Il s'adresse à qui cherche une première orientation, claire et aussi complète que possible. Plutôt que des opinions originales, il contient une mise au point largement historique. Il fait une place importante aux citations, même pour les poètes qui sont, reconnaissons-le, brièvement traités. Le néophyte se demandera si tel roman de Faulkner s'intitule *Light in August* ou *Light of August :* petite chicane, qui n'atteint en rien la valeur d'ensemble de cette courte histoire d'un domaine déjà considérable.

Windham Lewis, by *E. W. F. Tomlin* (*Ib.*, Brit. Council and Longmans, 1955, 40 p., 2/). — N° 64 de « Writers and their Work ». C'est l'écrivain, à l'exclusion du peintre, qui est considéré ici. L'écrivain, né en 1884, fortement et parfois violemment original, satiriste, philosophe, et dont plusieurs romans au moins resteront comme des monuments solitaires d'une pensée et d'une écriture exigeantes. Le *Mercure* parlait il y a un an de *Self Condemned*. On espère qu'il y sera bientôt question du suivant, *Monstre gai*.

The Tree of Idleness, by *L. Durrell* (*Ib.*, Faber, 1955, 48 p., 8/6). — La recréation libre et ironique de motifs consacrés ou de poncifs poétiques est un des signes auxquels on reconnaît Durrell, avec les couleurs de la Grèce et l'art d'en jouir. C'est un génie solaire, dont le monde très personnel baigne dans une lumière où l'amertume est douce, et l'esprit clair. Epicurisme poli, masquant un soupir à la pensée de l'âge commençant ou de l'amour, « grammaire de cette guerre dont le temps est le seul baume ». Ironie dans la reprise d'images classiques, comme les asphodèles. Humour dans le reflet d'un célèbre poème de Wordsworth sur l'enfance, avec une pointe psychanalytique. Fusion de la pensée et de l'expression dont la maîtrise atteint à une virtuosité peu voyante. Comme chez Valéry, ces vignettes lumineuses, empreintes d'une sobre émotion, suggèrent le coquillage lentement sécrété, dur et substantifique.

Herefordshire, by *D. Verey* (*Ib., id.*, 1955, 61 p., 12/6). — Quand on s'est un peu promené dans ce comté anglais à la frontière du pays de Galles, on déplore de n'avoir pas connu plus tôt ce « Shell Guide » où les noms de lieux rangés alphabétiquement et les nombreuses et excellentes photos révèlent quantité de paysages et de trésors architecturaux qu'on n'a pas vus, faute d'information. Comme les précédents de la même série signalés ici, le volume comprend une carte en couleurs sur deux pages et une introduction générale, avec quelques pages relatives à des aspects caractéristiques : l'agriculture, l'influence galloise, les monuments anciens, l'architecture.

The Opposing Self, by *L. Trilling* (*Ib.*, Secker, 1955, 248 p., 15/). — On n'a pas oublié *The Liberal Imagination* de Trilling. Voici de lui un second recueil d'essais sur Keats, Dickens, Tolstoï, W. D. Howells, James, Wordsworth, Orwell, Flaubert, J. Austen. Ecrits presque tous pour introduire des œuvres de ces auteurs, il refuse de leur donner une unité factice. Mais il croit pouvoir les ranger tous sous une idée : celle du moi, qui fait « le principe et l'unité » de la littérature du dernier siècle et demi. Un moi en même temps créateur et ennemi de la culture (Trilling préfère ce terme à celui de société, plus restreint par le sens) qui l'a nourri ; créateur en raison de cette hostilité. Par son souci de diagnostic de l'esprit moderne, Trilling nous aide à prendre conscience de ce que nous sommes. Il est utile et plaisant à d'autres égards. Aussi ingénieux dans la chasse aux idées que clair dans leur expression. Analyste dynamique, qui excelle à montrer une pensée non seulement dans ses éléments, mais aussi dans ses moments et dans sa dialectique, ainsi qu'à mettre en lumière des rapprochements inattendus. Réexplorateur fécond de locutions consacrées dont il précise ou renouvelle le sens que traditionnellement on s'abstenait de mettre en question (la « negative capability » de Keats, le « criticism of life » d'Arnold, etc.). Rénovateur, aussi, d'images trop admises : notamment celle de Keats, rafraîchie en détail ici et là de notre temps, mais non encore avec une puissance de synthèse qui en lie aussi bien tous les aspects.

Ten Books on Architecture, by *L. B. Alberti*, ed. by J. Rykwert (*Ib.*, Tiranti, 1955, 344 p., 35/). — Jusqu'à l'époque de Charlemagne, à partir de laquelle il fut assuré de survivre, Vitruve est le seul architecte ancien dont le traité sur son art ait échappé à la destruction. Alberti, aux temps modernes, a tenté une entreprise analogue. C'était un des illustres humanistes

réunis par le mécénat de Laurent de Médicis. Il a dessiné plusieurs des monuments de Rome, Rimini, Mantoue, Florence. Il a aussi laissé des écrits où l'on voit l'homme de lettres et l'érudit associés à l'architecte. C'est le traité où il cherche à découvrir les secrets de son art qui vient d'être après longtemps remis en lumière. Traduit du latin original en italien en 1550, il parut en 1726 retraduit en anglais par G. Leoni, architecte vénitien. Le Français Picart (1673-1733) en a gravé les illustrations reproduites ici en un frontispice et 68 grandes pages hors texte. On aura l'agrément de le lire dans cette belle édition avec les caractères et la typographie du XVIIIe siècle. Le profane non moins que le technicien en tirera profit, non seulement pour la matière mais pour l'éloquence de poète avec laquelle Alberti la célèbre, pour l'homme qui se livre ainsi, pour le détail familier et le tour d'esprit concret et pratique qui le font valoir. Aussi pour son actualité : continuellement, la mise de ces pages en regard des grandes œuvres de l'architecture moderne suggère la pérennité des problèmes du site, de l'appropriation de l'édifice à son usage, de sa signification, de l'ornement, et parfois de la rencontre des solutions et de l'imagination d'une époque à l'autre.

Belvoir Castle, by *the Duke of Rutland* (Derby, Pilgrim Press, 1955, 32 p., 2/6). — Histoire et description de la demeure de la célèbre famille Manners, située dans le Leicestershire, entre Nottingham et Grantham. Rebâtie plusieurs fois depuis la Conquête, elle renferme d'admirables richesses de tout ordre, comme en témoigne l'illustration le plus souvent pleine page, où l'on voit réunis Holbein, D. Téniers (en couleurs), Claude, Reynolds, etc.

The Great Experiment, by *F. Thistlethwaite* (Cambridge Univ. Press, 1955, 349 p., 25/). — Un historien sérieux, qui ne cache pas son admiration des Etats-Unis, a voulu présenter leur histoire brièvement à des étudiants anglais. Cet objet gouverne son entreprise. Il ne se contente pas de condenser une suite de faits. Il cherche à définir les qualités distinctives du peuple américain développées avec le temps, et du même coup à dissiper un certain nombre d'erreurs qui courent sur son compte. A montrer, par exemple, que la Constitution américaine est un instrument solidement adapté à notre époque et enraciné dans une tradition, non destiné à évoluer vers des formes européennes; que la société américaine ne s'oriente pas non plus vers un type européen, que l'Amérique n'est plus un pays jeune au sens d'indécis ou de mal fixé dans ses traits propres, bien que sa société soit la société « mobile » par excellence, dont le ressort premier est la migration et dont les origines sont trop facilement perdues de vue. Tout ensemble histoire politique, sociale, économique, intellectuelle et morale, approprié comme il l'est au lecteur européen, ce livre intéressera le lecteur français autant que l'anglais.

Swift, an Introduction, by *R. Quintana* (Oxford Univ. Press, 1955, 214 p., 21/). — L'auteur, swiftien connu, vise à donner surtout un résumé de l'érudition et de la critique swiftiennes actuelles. La vie de Swift est brièvement traitée. La plus grande partie du livre donne les éléments successifs d'un portrait littéraire : le satiriste des débuts; l'homme de lettres whig; le journaliste tory; le patriote irlandais; le voyageur imaginaire et *Gulliver*, son chef-d'œuvre comique. Si l'on veut comprendre l'homme et l'écrivain, il faut le replacer dans l'histoire de son temps et dans les types de pensée et de conduite qui le caractérisent. Coupant court à la fantaisie et au mythe, Quintana cherche à libérer son lecteur d'une image trop convenue et due à la vision de Swift selon l'optique de notre âge; en particulier, à le défendre contre certaines accusations de conservatisme fanatique et étroit. Rien ne dit où se serait placé, de nos jours, dans le conflit entre la liberté et la tyrannie, ce défenseur de la liberté humaine qui commence par la destruction des illusions et aboutit à un idéal d'homme civilisé.

Fundamental Law in English Constitutional History, by *J. W. Gough* (*Id.*, 1955, 239 p., 25/). — L'idée de droits et de lois fondamentaux s'oppose à celle qui, dans l'Angleterre d'aujourd'hui, domine, d'un législatif omnipotent. Elle fait partie de la Constitution américaine et les Américains la prennent au sérieux, tandis qu'en Angleterre on tend à la considérer comme une erreur sur les vrais principes de la Constitution anglaise. C'est au XVIIe siècle qu'elle fut premièrement invoquée, dans les controverses politiques de l'époque Stuart et sous la République également. Strafford, Charles Ier, Jacques II et bien d'autres furent accusés

d'avoir violé ce droit imprescriptible. L'auteur de ce livre a recherché, dans des écrits et discours politiques, la fortune de cette notion de droit fondamental, depuis ses origines, au moyen âge, jusqu'à sa disparition progressive au XVIII^e^ siècle et à ses traces anachroniques au XIX^e^. Etait-ce un mot vide de sens précis? Gough est amené à conclure que non, et qu'en trois cents ans a changé la conception que se font les Anglais de leur Constitution. Le sujet est de taille et d'importance par rapport à l'histoire d'Angleterre. En le creusant avec autant de soin et de fruits, l'auteur a rendu un notable service.

A Glastonbury Romance, by *J. C. Powys* (London, Macdonald, 1955, 1.120 p., 21/). — Powys est peut-être un auteur de génie. Ce roman est réédité après vingt-deux ans et précédé d'une préface qui aidera beaucoup à étudier un écrivain assez solitaire et profondément original. Il intitule son livre « romance » et non « novel », c'est-à-dire roman romanesque. Glastonbury est une très vieille ville d'Angleterre, une de celles où l'esprit national a pu s'enraciner et survivre le mieux. On feint que le Graal ait pu y être conservé : ce qu'il y a d'arthurien dans le génie anglais et de surnaturel dans un *genius loci* est ainsi accentué. Non seulement dans le titre, mais dans les intentions de l'auteur. Il ne vise pas à décrire « la vie réelle », mais, d'une façon « assez tumultueuse et chaotique », l'effet d'une légende, d'un mythe, d'une tradition qui remonte à l'aube des temps, sur un coin d'un pays marqué par le Graal et sur ses habitants les plus variés. Influence consciente ou inconsciente suivant le personnage. Pour Powys, le mythe du Graal est unique en ce qu'il combine des associations hautement spirituelles avec la vie organique de l'homme, jusqu'à la plus humble. Tout cela, dans une œuvre de dimensions tolstoïennes, dans un monde d'originaux souvent obsédés, dans une fresque statique extraordinairement compliquée, donne un effet de « multivers » médiéval, étrange, inquiétant, mêlé à la vie moderne. L'auteur de *Wolf Solent* et du *Glastonbury Romance*, qui laisse aller sa fantaisie insolite et sa mémoire érudite jusqu'à la frénésie dans une écriture qui le reflète, ne peut être de ceux qu'on imite. Il est de ceux qui fascinent.

Le roman et les idées en Angleterre, 1860-1914. Tome III : Les doctrines d'action et l'aventure, 1880-1914 (Paris, Belles Lettres, 1955, 499 p.). — Ce tome III termine une série commencée il y a plus de trente ans, et qui suscite la gratitude pour l'aide qu'elle offre au curieux et au chercheur, et l'admiration pour l'ampleur et la fermeté d'un propos bien réalisé. Le tome I examinait l'influence de la science de 1860 à 1890, le second l'anti-intellectualisme et l'esthétisme dans le roman de 1880 à 1900. Quatre sections dans celui-ci. La première : « Les nouvelles avenues ouvertes au roman ». La dernière : « L'esprit d'aventure dans la vie spirituelle ». Entre celles-là, l'une est consacrée à « l'esprit d'aventure à travers le monde » (Stevenson, Conrad, Kipling); l'autre à « l'esprit d'aventure dans la critique morale et sociale » (Meredith, Galsworthy, Wells). Dommage que l'auteur ait renoncé à étudier James en raison de ses caractères américains. Elle est pleinement consciente des objections préalables qui se posent à une entreprise comme la sienne, sans devoir y faire renoncer. Il est entendu que tout point de vue est faux. Mais le roman anglais de 1860 à 1914 est une « jungle » et un « labyrinthe ». Mme Cazamian a voulu fournir « quelque fil d'Ariane » à qui voudrait s'en faire une notion raisonnée. Son livre occupe dignement une place qui était vide, tout en ménageant la liberté d'adhésion du lecteur sur tel ou tel point particulier.

Livres reçus. — *Exploring English Character*, by G. Gorer (London, Cresset Press, 1955, 483 p., 63/). Fera l'objet de la prochaine chronique. — *The Ford Foundation Report* 1954 (N. Y., Foundation Offices, 1955, 114 p.). — *The 20th Century Fund, Annual Report* 1954 (N. Y., 20th Century Fund, 1955, 62 p.). — *Les joies du jumping*, par P. Smythe, trad. de Wurstemberger (Paris, Corrêa, 1955, 252 p.). — *A perpétuité!* par T. Runyon, trad. Larrivoire (Paris, N. R. F., 1955, 317 p., 750 fr.). — *Les trimardeurs*, par K. Tennant (Paris, Plon, 1955, 374 p., 570 fr.). — *La querelle Monde bilingue-A. P. L. V.* (Paris, Monde bilingue, 1955, 24 p.).

The New Statesman and Nation, 16.7-20.8. — *Séries :* Genève (16-23.7). Nouvelles du monde commentées; Arts, spectacles, B. B. C.; Correspondance; Sagettes; Poèmes; Concours; Notre Angleterre (16.7-

20.8). Problèmes atomiques (13-20.8). — *16.7 :* Le prix du charbon. A Moscou, par K. Martin. Réflexions de Priestley. Burgenland. Torysme et classe. La foire à Soho. Crabbe. *23.7 :* Socialisme et Etat bienfaiteur. Leçons de la grève du charbon. L'Anglais. En Autriche. Jung octogénaire. Foi et raison. A. France à Londres. Grands alpinistes. *30.7 :* Butler critiqué. Le cauchemar de Bevin. Dix ans après Hiroshima, Krouchtchev, Beria, Tito. Régates françaises. Hemingway. *6.8 :* Oligarchies et démocratie. Opinion et pendaison. Dégel U. S.-U. R. S. S. Réflexions de Priestley. Un village modèle en Egypte. Respectez le Parlement. Fantaisies. J. Burckhardt épistolier. *13.8 :* Paix fragile. Contre la conscription. Sur la glace. D. H. Lawrence, par Frieda. Skye. Le coiffeur et l'intouchable. Les éditions Chatto. *20.8 :* Presse et papier. Côte de l'Or. Affaissement du sol minier. Th. Mann. Plongée dans un navire romain. Epoux énigmatiques. Femmes indépendantes.

The Listener, 14.7-11.8. — *Séries :* Poèmes (14.7-4.8). Romans; Arts, spectacles, B. B. C.; Correspondance; Auto-gouvernement et Commonwealth (14.7-11.8). La muse libérale (21.7-4.8). La grève, la loi, la société (28.7-4.8). — *14.7 :* Russie, Allemagne, Europe de l'Est. Les Espagnols. Souvenirs d'un sexagénaire. Histoire des grèves anglaises. J. Wedgwood, pionnier de la révolution industrielle. C. E. Montague. L'actrice S. Siddons. *21.7 :* Psychologie de la grève. Australie et Indonésie. Politique étrangère du Japon. Un dessinateur de jardins. F. v. Holstein. Les Goncourt. *28.7 :* Genève. Progrès en Malaisie. Problèmes des Highlands. Dessin industriel moderne. *4.8 :* La société soviétique. En Turquie. Genève, par A. Eden. Un livre de comptes cistercien. Journaliste en Corée. *11.8 :* Députés et cumuls. Les petits satellites. U. R. S. S. : nouvelles attitudes. Droit appliqué. La Transfiguration. Latham. Conte des mers du Sud.

Kenyon Review, Summer 55. — Lorca et la poésie au théâtre. Pound et la poésie. Toynbee. Poèmes de W. C. Williams, Viereck, etc. Deux nouvelles. Compréhension de la poésie. Stendhal. Livres. Musique.

French Studies, July 55. — Le démon de l'analogie. Trois sonnets liés de Mallarmé. Acteurs français à Paris 1612-14. Un inédit sur l'abbé Prévost. Banville et la musique. Deux lettres inédites de Claudel.

Dublin Magazine, July-Sept. 55. — Poèmes de P. Colum, etc. Enfance et adolescence d'A. E. Une pièce en un acte. Milieu, peinture et tableau. Un victorien. Mascali de l'Etna. Théâtre. Art. Livres.

J. V.

GRÈCE

Le *Bulletin analytique de bibliographie hellénique* (t. XIII, année 1952), que publie l'Institut Français d'Athènes, forme un gros volume de 483 pages et comprend deux parties : les ouvrages (n°s 1-1065) et les périodiques (n°s 1066-1242). Dans l'ensemble de la production littéraire, la poésie occupe 104 titres d'œuvres nouvelles, à l'exception d'une réédition (la 4e) des *Douze Paroles du Tzigane* de Costis Palamas (tome V des *Œuvres poétiques*, dont la réimpression a été entreprise par la librairie Hestia). La prose (nouvelles et romans) est représentée par 53 titres (dont une réédition du roman de Vénézis, *Matricule 31.328*). Le théâtre, moins riche, contient cependant deux tragédies historiques : l'une de Prévélakis, *La Victime Sacrée* (mort de Julien Médicis, frère cadet de Laurent le Magnifique), qui mérite d'être mentionnée,

d'autant plus que l'auteur est connu déjà comme romancier; l'autre (*Aux racines du grand arbre*, sujet tiré de l'histoire byzantine dans la période de décadence qui suivit la reconquête de Constantinople par les Paléologues au XIV^e^ siècle) a pour auteur un autre prosateur connu, Th. Pétsalis. Une trentaine de titres signalés sous la rubrique « Histoire et Critique littéraires » atteste l'effort de la Grèce actuelle pour étudier scientifiquement et méthodiquement sa littérature : éditions critiques d'œuvres, monographies d'écrivains, tableaux d'ensemble retiennent l'attention. C'est ainsi qu'on relève, dans la liste donnée, une édition en deux volumes de l'*Erotocritos* de Kornaros par L. Politis, un choix de lettres de Coraïs par C. Dimaras, un premier volume des œuvres complètes d'Eftaliotis par G. Valétas, une nouvelle édition de l'œuvre de Gryparis par le même critique (poèmes, chroniques en prose), une publication des œuvres complètes de Krystallis par M. Péranthis, des lettres de Sikélianos à Yophyllis. Par ailleurs, on trouve des études sur Vizyinos (par T. Akritas), sur Sikélianos (par M. Avyéris), sur Lascaratos (par A. Kaloyiras), sur Cavafis (par Y. Michalétos). Parmi les études d'ensemble, enfin, on peut retenir : de Mme Siapkaras-Pitsillides, *Le Pétrarquisme en Chypre*; de A. Phouriotis, *L'évolution de la littérature de 1900 à 1950*; de G. Phousaras, *Figures de notre littérature* (onze portraits de prosateurs); de M. Koulouriotis, *Les premières racines de la littérature néohellénique*; de P. Spandonidis, *La chanson kleftique et l'art archaïque*. — Parmi les nombreux périodiques mentionnés, relatifs à tous domaines, nous ne retiendrons ici que ceux qui intéressent la littérature : 28 sont des revues régionales d'histoire et d'art de diverses provinces de la Grèce, et 16 sont spécialement consacrées aux lettres. Il existe actuellement quatre principales revues publiées à Athènes : *Le Nouveau Foyer* (fondé en 1927), et plus récemment *La Création Hellénique*, *Les Lettres néogrecques* et *La Vie Intellectuelle*. On peut y ajouter *La Revue anglo-hellénique*, éditée par le British Council d'Athènes. D'autres revues ont pour objet de faire connaître l'activité littéraire locale, telles *Les Lettres chypriotes*, *Formes* (Salonique), *Feuillets de l'Heptanèse*, *Prospéro* (Corfou), *Epoque* (Volo). — Grâce au dépouillement exhaustif de la production grecque année par année, qu'assume le *Bulletin analytique de Bibliographie Hellénique*, le lecteur peut suivre aisément, dans ses grandes lignes, le développement et les fluctuations du mouvement littéraire pour ne parler que de celui-là.

La revue athénienne de langue française *L'Hellénisme Contemporain* a publié jusqu'à ce jour les fascicules 3-6 de la 8^e^ année

et le fascicule 1 de la 9e, désormais par les soins du professeur D. Zakythinos de l'Université d'Athènes, depuis la récente disparition de Mme Avatanghélos, sa dévouée directrice. C'est avec intérêt qu'on lira les diverses *Chroniques* de la Vie grecque, que chaque fascicule consacre aux Expositions, aux Conférences, à la Musique, au Théâtre, et que complètent des *Echos*, des *Revues de la Presse*, des *Comptes rendus bibliographiques*. Les articles de fond peuvent être répartis selon les rubriques suivantes :

I. *Littérature :* Tout d'abord quelques traductions, deux poèmes de Myrtiotissa, *Le figuier* par P. Baudry, et *Une seule chanson suffit* par J. Gaetanos (VIII, 4-5), puis trois nouvelles, *Oraison funèbre* de I. Condylakis, *Une pierre dans l'eau* de Z. Papantoniou, *Au Soleil* de Galatée Sarandi (VIII, 4-5), enfin un extrait du roman de J. Manglis, *Flibustiers de l'Egée* (VIII, 3). La critique et l'histoire de la littérature ont donné lieu aux études de Mario Vitti sur les *Tendances actuelles de l'art narratif néogrec* (VIII, 4-5), d'A. Carantonis *Autour de Psycharis* (VIII, 3), de Börje Knös sur *Voltaire et la Grèce* (IX, 1), à un choix de *Nouvelles lettres athéniennes* de Gobineau (VIII, 6), enfin à un aperçu historique de la *Bibliothèque de la Chambre* par S. Scopétéas (VIII, 3).

II. *Folklore :* une description de la cérémonie des *Anasténaria*, consacrées en Thrace au culte du feu, et extraite du savant ouvrage de C. Romaios (*Cultes populaires de la Thrace*) (VIII, 3).

III. *Voyages :* de R. Matton *Visite à Hydra* (VIII, 4-5 et 6), et de I. Panayotopoulos *Flâneries en Belgique* (VIII, 4-5 et 6).

IV. *Histoire :* Pour le Moyen Age, l'étude de Sophie Antoniadis sur une *Lettre de Théodore II Lascaris* (lettre sur les ruines de Pergame) (VIII, 4-5), celle de D. Zakythinos sur le *Thème de Céphalonie et la défense de l'Occident* (*ib.*), celle de Antoni Rubio y Lluch sur *La Compagnie Catalane sous le commandement de Tribaut de Chépoy* (campagnes de Macédoine et de Thessalie, 1307-1310) (VIII, 4-5, 6, et IX, 1). Pour l'histoire moderne, de Lainovic et Protopsaltis) *Les rapports entre la Grèce et le Monténégro dans le passé* (VIII, 4-5), de Sp. Pappas *L'Aiglon et la Grèce* (VIII, 4-5), de P. Argyropoulous (VIII, 3) la fin de la publication d'une *Correspondance diplomatique* (*1816-1818*), dont le début a été publié dans les précédents fascicules, enfin de B. Papadakis, *Chypre* (VIII, 4-5), état actuel de la question.

La revue *France-Grèce* a publié depuis notre dernière Chronique trois numéros (10-12), dont on admirera la richesse de l'illustration jointe à la variété du texte qui embrasse, dans de nombreux domaines, l'étendue de l'hellénisme.

I. *Histoire.* Pour la préhistoire hellénique, c'est d'abord un aperçu de Ch. Zalacostas sur la *Grèce et la civilisation de Minos* (N° 10), puis un article de P. Chantraine sur *Le déchiffrement de l'écriture linéaire B à Cnossos et à Pylos* (N° 11). A l'histoire médiévale appartient l'étude de R. Guilland sur *L'évolution de la vie paysanne à Byzance* (N° 10). A l'histoire moderne, l'article de J. Baelen sur *Benjamin Constant et la cause des Grecs* (N° 10).

II. *Droit.* On lira avec grand intérêt l'exposé de G. Maridakis sur *La Grèce et le Droit* (N° 11).

III. *Voyages.* Trois études présentent des aspects du paysage grec : de C. Ouranis, *La paix d'Olympie* (N° 12) ; de Marie-Louise Asserin, *L'âme de Mykonos (ib.)* et de J. Malye, *Itinéraire en Epire* (N° 11).

IV. *Industrie et économie de la Grèce Moderne.* A signaler les articles de Ch. Serbétis sur *La pêche en Grèce* (N° 10), de N. Sidéris sur *l'Industrie du fer en Grèce* (N° 11), de G. Voyatzis sur *La Marine marchande hellénique* (N° 12) et de A. Kyrkilitsis sur *L'activité bancaire en Grèce* (*id.*).

V. *Arts.* Tout d'abord, la présentation de trois musées : *Le Musée de l'Acropole* par J. Miliadis (N° 11), *Le Musée byzantin d'Athènes* par G. Sotiriou (N° 12), et *Le Musée Bénaki* par M. Hatzidakis (N° 10). Puis des études d'histoire de l'art : *De Vix à la Grèce, omniprésence de l'art grec antique* par Ch. Picard (N° 12), *L'influence byzantine sur l'imagerie religieuse du Moyen Age par* A. Blum (*id.*), et, du même auteur, *De l'origine des impressions sur tissus* (N° 10), enfin, contribution musicologique, *La musique folklorique de Chypre* par S. Michaélidès (N° 11).

VI. *Littérature.* Voici la traduction de quelques œuvres de prose ou de poésie : *La Mort d'un pallikare*, nouvelle de C. Palamas, adaptée par Jacqueline Luller-Schidum (N° 10), *Le capitaine peintre religieux*, fragment de Ph. Condoglou, traduit par M. Launay (*id.*), *Une petite faute*, nouvelle de J. Polylas, traduite par Gisèle Prassinos et P. Fridas (N° 11), *La Femme de Zante*, de D. Solomos, adaptée par G. Spyridakis, enfin *Le Pont d'Arta*, légende dramatique de G. Théotokas (trad. Ph. F.) (N°° 11-12). Deux études de critique littéraire ancienne et moderne : *Plutarque* par R. Flacelière (N° 12), *Les Iles Ioniennes et la pensée littéraire dans la Grèce Moderne* par A. Mirambel (N° 11).

Une revue littéraire intitulée *Nouvelle route* se publie à Salonique depuis le début de l'année 1955, sous la direction de Ch. Dalias. Elle fait connaître des publications originales (poèmes de Varvitsiotis, de Chrysanthé Zitsaia, de Pavléas, de Sinopoulos,

de Nindas, fragments de prose : roman de Délios, *Route*, nouvelles de Kitsopoulos, Th. Doxas, etc.). Outre les notes bibliographiques, elle contient des articles analytiques, tels que *La poésie de Cavafis* par G. Thémélis, ou des figures de la littérature grecque contemporaine (A. Doxas, G. Pratsicas, Myrtiotissa par P. Spandonidis. Cinq lyriques du mythe intérieur par Kotsiras). Cette revue serait d'une consultation plus aisée si elle contenait un sommaire des questions traitées avec l'indication des pages.

●

Sous le titre *Trittico neogreco* (édit. de l'Institut italien d'Athènes, 1954), M. Bruno Lavagnini a publié une présentation accompagnée d'une traduction en italien de trois poètes de la Grèce Moderne, Porphyras, Cavafis et Sikélianos. Ils ont été choisis par lui, nous écrit-il (*Proemio*, p. V, VI), comme représentant, après le rayonnement de Palamas, successivement trois tendances différentes de la poésie néo-hellénique : la « plainte élégiaque » par le premier, l' « épigramme » par le second, le « prophétisme » pour le troisième. Ces trois aspects se trouvent développés dans les pages d'introduction dont l'auteur a fait précéder les extraits qu'il a publiés en grec et traduits (p. 1-3, 33-36, 97-102). On trouvera, du recueil *Ombres* de Porphyras, treize pièces brèves dont l'une des plus célèbres (*Voix de la mer*). De Cavafis, vingt-cinq poèmes, parmi lesquels figurent les fameux *Ithaque* et *En attendant les barbares*. De Sikélianos, le traducteur donne dix poèmes, dont le *Serment sur le Styx*, qui appartient à la dernière partie de l'œuvre du poète. On remarquera l'aisance avec laquelle la langue italienne peut rendre la sonorité et le rythme de la poésie grecque, la couleur et la richesse de son vocabulaire, ceci malgré les différences profondes qui séparent les deux langues. Ce n'est pas sous-estimer le mérite du traducteur que de le reconnaître et d'admirer à travers sa traduction, comme il le dit lui-même « le violette di Porfiras, le orchidee di Kavafis, e i gladioli accesi di Sikelianos ».

Images et Figures de la Grèce, tel est le titre d'un récent ouvrage de Mlle P. Lascaris, qui réunit quatre conférences de l'auteur sur Palamas, Papadiamandis et Sikélianos (Belles Lettres, Collection de l'Institut d'Etudes Byzantines et Néohelléniques de l'Université de Paris, fascicule 16). Deux études sont consacrées à Palamas, le poète et le critique, mais les deux aspects se complètent, car Palamas ne conçoit la critique que comme une re-création de l'œuvre d'autrui dans une forme qui est la

prose. — L'étude sur Papadiamandis — nouvelliste et moine dans le siècle — se justifie entre deux études sur des poètes, car la prose de cet auteur est toute empreinte de poésie dont la source est la religiosité byzantine et le contact de l'âme populaire. Simplicité de la vie grecque, complexité de l'être humain dans ce cadre, forment une harmonieuse antinomie que les récits de Papadiamandis développent, sinon résolvent. — L'œuvre de Sikélianos est « bâtie en symphonie avec des motifs mystiques plusieurs fois séculaires qui reviennent et qu'il faut savoir reconnaître et interpréter ». Le poète estime qu'il a une mission à remplir, qui est d'éveiller autour de lui la conscience de l'Hellénisme par une succession de prises de conscience (de la terre, de sa race, de la femme, de sa foi). L'hellénisme, patrie des religions qui ont fait à l'homme le mieux sa part — le paganisme antique et le christianisme — baigne dans un monde de mystères que le poète se doit d'éclaircir, en embrassant « en une seule vision le passé, le présent et l'avenir ». — Plusieurs extraits des écrivains qu'elle présente ont été traduits dans cet ouvrage par Mlle Lascaris : ils constituent une brève anthologie illustrant l'analyse d'une esthétique littéraire, dont le principe est inclus dans le titre même de l'ouvrage, et est expliqué dans la *Préface* (p. 7-12). Les « images », ce sont les données de la grécité actuelle, dont les trois écrivains sont le produit; les « figures », ce sont les interprétations de cette grécité par ces écrivains.

L'ouvrage de M. D. Pétropoulos, *La comparaison dans la Chanson populaire grecque* (Collection de l'Institut français d'Athènes, N° 86), est une étude de folklore qui intéresse également le philologue et le linguiste. La « comparaison », étendue à la « métaphore » et à l' « allégorie », est un type expressif qui se rencontre dans toutes les littératures, principalement dans les littératures populaires de tradition orale. Recherchée dans les chansons du peuple grec, elle est de nature à faire connaître les sources d'inspiration, les idées courantes, le mode de pensée dans une production particulièrement riche et caractérisque de ce peuple. Il y a lieu, selon le plan de l'auteur, de classer tout d'abord les images selon les domaines auxquels elles sont empruntées. C'est la nature et ses phénomènes, puis le monde végétal, le monde animal, le règne minéral, l'être humain dans sa constitution physique comme dans ses activités, c'est aussi la mythologie et l'histoire, et les *adynata* ou impossibilités que l'ordre naturel exclut. En second lieu, l'auteur étudie la technique des comparaisons, le rapport du sujet à l'image, l'étendue de chaque terme dans le vers, la liaison ou la juxtaposition des

deux termes. C'est là un aspect stylistique qui rejoint la linguistique et qui jette une lumière, à travers la poésie populaire, sur les possibilités artistiques de la langue grecque.

M. R. M. Dawkins, qui a naguère publié un volume de *Modern Greek Folktales*, vient de le compléter par un récent ouvrage, *More Greek Folktales* (Oxford, 1955) : vingt-six contes traduits en anglais et recueillis en diverses régions de Grèce. Quelques-uns sont de simples récits relatifs à la vie journalière (tels *The little boy and his elder sister*, ou *Luck and good sense*) ; d'autres sont issus de la légende et du merveilleux (ainsi *The Cyclops*, *St George and the Dragon*, *The Herb of Love*). Il y a intérêt à faire connaître, à côté de la chanson populaire, la production de prose également, qui la complète et qui révèle les qualités narratives du peuple grec.

Le Christ recrucifié : tel est le titre du dernier roman de N. Kazantzakis, dont la traduction est due à P. Amandry (Plon, 1955). L'auteur, poète, dramaturge, philosophe et essayiste, montre, par sa production d'après-guerre, que le roman peut être à la fois poésie, drame, philosophie et action. C'est ici, d'abord, d'un roman du genre historique qu'il s'agit, en ce sens que le sujet se situe dans un village d'Anatolie, où des Grecs vivent sous le contrôle d'un agha turc. Selon une coutume, tous les sept ans, plusieurs villageois reconstituent les épisodes de la Passion pendant la Semaine Sainte : les personnages et les rôles à tenir sont choisis par le Conseil des Anciens et le Pope. Un conflit se produit entre les autorités et les acteurs chargés du rôle des Apôtres à l'occasion de l'arrivée de Grecs que les Turcs ont chassés de leurs villages. Les autorités voient en eux des intrus, des gêneurs, alors que les acteurs de la Passion et en particulier le personnage qui assume le rôle du Christ, imprégnés de l'esprit chrétien, se comportent charitablement. La lutte entre les habitants du village et les émigrés se termine tragiquement par le massacre du paysan chargé du rôle du Christ, d'où « la seconde crucifixion » qui inspire l'auteur. L'intérêt de l'œuvre est de présenter des conflits sur plusieurs plans : ethniques (entre Grecs et Turcs), idéologiques (entre Grecs sédentaires et Grecs réfugiés, et, à l'intérieur du village même, entre conformistes et déshérités). Il est aussi de montrer les mouvements de pensée d'un personnage en liaison avec un milieu social, ce qui n'empêche pas que soit mise en relief une figure — celle du « Christ recrucifié » —, sur laquelle l'auteur concentre tout l'intérêt.

André Mirambel.

HISTOIRE

L'AFFAIRE DU COLLIER (1). — L'heure où se tient au palais de Versailles une très belle exposition consacrée à Marie-Antoinette était particulièrement bien choisie pour nous offrir un nouveau livre sur l'Affaire du Collier. Ce procès fameux dépasse en intérêt la petite histoire, car il marque l'heure où la popularité de Marie-Antoinette achève de sombrer sous les libelles et les pamphlets. Il annonce et prépare sa fin sanglante. Sur cette affaire, nous possédions les principales pièces de la procédure, publiées par Emile Campardon dès 1863, et les deux livres de F. Funck-Brentano, *l'Affaire du Collier* et, lui faisant suite, *la Mort de la Reine*. Ces livres, vieux déjà de cinquante ans, ont obtenu une très large audience et fait, au moment de leur apparition, l'objet de critiques louangeuses, à l'exception de la *Revue d'Histoire moderne et contemporaine* qui, sous la signature d'Emile Kahn, signalait des erreurs et des faiblesses.

J'ai eu l'occasion, à propos de mes études sur le Masque de fer et sur l'Affaire des Poisons, d'examiner de très près deux des ouvrages de Funck-Brentano. J'y ai relevé des erreurs et des lacunes, ce qui est péché véniel pour tout historien; mais, ce qui est plus grave, j'y ai noté des commentaires tendancieux de certains documents et une propension fâcheuse de la part de l'auteur à écarter délibérément certains documents qui allaient à l'encontre de la thèse qu'il soutenait, — car il soutenait toujours une thèse préconçue. Aussi, quand M. Louis Hastier me fit part de son entreprise de réexaminer l'Affaire du Collier, je m'en réjouis grandement, sûr que ce déchiffreur attitré d'énigmes, ce chercheur heureux et tenace, dénicherait des documents nouveaux. Il n'a pas manqué d'y réussir. Les archives parisiennes et viennoises, le minutier central des notaires, lui ont fourni maintes pièces nouvelles; et surtout il a su découvrir dans les collections particulières les journaux inédits de l'abbé de Véri et du Maréchal de Castries. Sa moisson est donc, comme à l'ordinaire, abondante et précieuse. Elle ne lui a cependant pas apporté de révélations sensationnelles et son titre paraît excessif qui laisse espérer une « vérité » nouvelle, alors que, sur le fond du procès, il conclut à l'innocence de la Reine, à la naïveté du cardinal et à la culpabilité totale de l'aventurière Jeanne de La Motte, aidée de son mari et de son amant.

(1) Louis Hastier, *La vérité sur l'affaire du Collier*, 1 vol. in-16, 366 pages, 750 francs (A. Fayard).

Sur deux points cependant, il enrichit considérablement nos connaissances. La Reine a toujours soutenu qu'elle ne connaissait pas la prétendue comtesse de La Motte-Valois, authentique descendante de la main gauche de Henri II et pensionnée à ce titre. C'est en effet probable, mais il ne faut pas dire, comme on l'a fait, que des aventurières de ce genre n'avaient pas accès auprès de Marie-Antoinette. M. Louis Hastier nous en présente trois : Mme Cahouet de Villers, dont parle Mme Campan en ses mémoires tardifs et suspects, Mme Goupil et son mari, Mme Dupont de la Motte, qui, en dépit de son nom, n'avait rien de commun avec l'héroïne de l'affaire du Collier. Grâce à des documents inédits, il retrace leur biographie et l'histoire pittoresque de leurs escroqueries, grâce auxquelles elles tâtèrent toutes trois de la Bastille. Celles-là furent certainement admises dans l'intimité de la Reine et cela donne une triste idée de son entourage. La « comtesse » de La Motte-Valois n'eût certes pas déparé la collection. C'en est bien fini maintenant de cette littérature hagiographique sur Marie-Antoinette, née sous le Second Empire. Il faut bien admettre ses légèretés, ses torts. Voyez le livre réaliste d'André Castelot, dont je signale ci-dessous une réédition et celui, durement accusateur, de Gérard Walter.

Le second point mis en lumière par M. Louis Hastier concerne la scène romanesque du Bosquet de Vénus, au cours de laquelle le naïf et ambitieux cardinal de Rohan crut recevoir une rose de Marie-Antoinette, à titre de gage de réconciliation, alors que le rôle de la reine était tenu par une fille du Palais-Royal, engagée pour la circonstance par Jeanne de La Motte. M. Louis Hastier pense que la Reine a pu être dans le secret de cette supercherie et épier, derrière une charmille, le cardinal aux pieds de celle qui tenait sa place, Mlle d'Oliva. Celle-ci a, en effet, déclaré, au cours de son interrogatoire, « qu'elle avait été ramenée dans un carrosse de la Cour ». Elle a pu se tromper et son témoignage sur ce point ne nous paraît pas décisif. Mais il y a un document beaucoup plus inquiétant. A la veille du jugement du cardinal, — cet acquittement que la Reine reçut comme une « injure affreuse », écrit-elle à sa chère Mme de Polignac — elle avait écrit à Mercy-Argenteau ce curieux billet, dont M. Louis Hastier nous donne le fac-similé, d'après l'original des archives de Vienne : « Je ne vous dis rien sur la grande affaire (du Collier) ; le baron (de Breteuil) vous parlera de mes idées, surtout pour ne point parler de rendez-vous et de terrasse, et il vous expliquera mes raisons. » Quelles étaient ces raisons? Et pourquoi la Reine ne voulait-elle pas que le jugement fît mention de l'entrevue du Bosquet de Vénus?

M. Louis Hastier pense que c'est parce que la Reine était complice, ou au moins informée, de cette supercherie qui allait perdre le cardinal de Rohan et qu'elle craignait peut-être des révélations dangereuses pour elle à cet égard. Me Maurice Garçon, autre spécialiste en énigmes historiques, n'admet pas cette thèse. Pour lui, le fait que les magistrats du Parlement ne tinrent pas compte du désir de la Reine, car l'arrêt fait longuement état de la scène du bosquet, suffirait à prouver qu'ils étaient bien convaincus que Marie-Antoinette n'avait rien à voir dans cette affaire et qu'il n'y avait pas lieu de tenir compte de ses scrupules superflus. On pourrait soutenir au contraire que les parlementaires refusèrent sciemment de respecter les désirs de la Reine.

On sait assez que certains parlementaires, férus de leur indépendance à l'égard de la Cour, n'avaient aucune propension à satisfaire aux désirs de la Reine. La meilleure preuve en est l'acquittement du cardinal de Rohan, survenu contre toute attente, et qui fut interprété et exploité comme une condamnation implicite de la Reine. Les pamphlets, dont M. Louis Hastier nous donne quelques échantillons, sont là pour l'attester.

Pour ma part, je suivrais volontiers M. Louis Hastier dans cette hypothèse, qui n'implique, bien entendu, aucune complicité dans l'escroquerie postérieure du Collier; mais que, mise au courant de cette supercherie du bosquet, la Reine y ait participé comme à un jeu piquant, me paraît très conforme à sa psychologie et à son incorrigible légèreté. Comme depuis, on avait répété un peu partout que ce n'était pas une plaisanterie et que Marie-Antoinette elle-même avait tenu, ce jour-là, son propre rôle, — et elle pouvait difficilement prouver le contraire — on comprend très bien qu'elle ait voulu voir passer cette histoire sous silence dans le jugement.

L'attitude de la justice et de la police à l'égard de Jeanne de La Motte est d'ailleurs curieuse. Le baron de Breteuil était un rival et un ennemi personnel du cardinal de Rohan; il fit tout son possible pour le perdre et fut chargé de son arrestation, en pleine fête du 15 août à Versailles, dans la galerie des glaces; mais il fit preuve d'une étrange négligence à l'égard des principaux accusés; il laissa tout le temps à Mme de La Motte de détruire ses papiers, attendit deux jours avant de la faire poursuivre à Bar-sur-Aube où elle s'était réfugiée; il laissa échapper la demoiselle d'Oliva et ne fit rechercher le sieur de La Motte, qui avait dépecé le collier et vendu les diamants à Londres qu'un mois après sa fuite en Angleterre! « Tant d'actes de négligence

font croire au delà par bien des gens » note l'abbé de Véri dans son journal inédit. Le bruit avait même couru que Marie-Antoinette, pour mieux assurer la perte du Cardinal, avait fait promettre l'impunité à Mme de La Motte.

Cette vulgaire voleuse, auteur d'une incontestable escroquerie, aggravée de fausses lettres et de fausses signatures de la Reine, dues à l'adresse de son amant, fut l'objet d'étonnants ménagements. Après l'arrêt qui la condamnait à être marquée au fer rouge de la fleur de lis infamante, le bruit courut que la sentence ne serait peut être pas exécutée. Elle le fut cependant. Mais à la Maison de Force de la Salpêtrière, où elle était condamnée à finir ses jours, elle jouit d'un régime de faveur exceptionnel et inexpliqué. Elle avait une chambre seule, alors que les autres détenues couchaient à six par lit; elle ne portait pas le costume grossier des prisonnières; elle avait une domestique qui lui préparait des repas très différents de l'ordinaire de la prison; elle recevait des visites, percevait des aumônes; et on sait qu'elle réussit à s'évader en costume masculin, pour rejoindre son mari en Angleterre, dans des circonstances restées mystérieuses, malgré les récentes recherches de l'historien de la Salpêtrière, M. Henry Légier-Desgranges.

Quand il apprit sa fuite, le procureur général Joly de Fleury déclara qu'il n'y avait pas « grand mal au fond » pourvu « qu'on n'en entende plus parler ». Curieuse indifférence à l'égard de la principale coupable d'une affaire aussi retentissante. Mais qui protégea l'aventurière? Ce put aussi bien être les ennemis de la Reine, Rohan ou les d'Orléans, que Marie-Antoinette elle-même, qui aurait trouvé la sentence trop sévère ou aurait voulu faire disparaître le principal témoin de l'entrevue du Bosquet, dont le souvenir la hantait, comme celui d'une bonne plaisanterie qui avait mal tourné. Si le fait pouvait être établi, on pourrait y trouver une preuve supplémentaire de sa participation à cette scène et de son désir d'en effacer le souvenir. Là, et non dans l'escroquerie, parfaitement éclaircie aujourd'hui, réside peut-être l'ultime mystère de l'Affaire du Collier...

Georges Mongrédien.

Le grand amour de Joséphine, par *Louis Hastier*. 1 vol. in-16, 222 p. (Corrêa). — On savait si peu de chose sur Hippolyte Charles, beau capitaine de hussards, que certains historiens, de bonne foi, sont allés jusqu'à nier son existence. Grâce à de patientes recherches, M. Louis Hastier a retrouvé ses traces et une bonne partie de son histoire et surtout de ses relations avec Joséphine. Le doute n'est plus permis; des billets inédits de Joséphine attestent qu'elle a trompé Bonaparte dès le lendemain de son mariage avec ce bellâtre amateur de calembours. Elle l'emmena à Milan et le retrouva à Plombières

pendant la campagne d'Egypte. Joséphine le fit ensuite entrer dans une entreprise de munitions pour l'armée, ce qui lui permit, ainsi qu'à Barras, de toucher de substantiels pots-de-vin. Le capitaine se montra galant homme en ordonnant de brûler la correspondance de sa maîtresse. Comme les précédents ouvrages de M. Louis Hastier, celui-ci se signale par l'étendue et la minutie de la documentation. — G. M.

Tel fut Fouché, par *Jean Savant;* 1 vol. in-8° jésus, 330 p., 650 fr. (Fasquelle). — Faisant suite à un *Ouvrard* et à un *Barras*, ce volume sur Fouché est le troisième volet d'un triptyque. M. Jean Savant continue inlassablement la lutte contre la légende napoléonienne. Une fois de plus, il rencontre sur sa route M. Louis Madelin, qui consacra sa thèse à Fouché; il en profite pour continuer à le harceler de ses flèches. Cette nouvelle biographie du ministre, qui servit successivement et trahit tous les régimes, est appuyée sur une documentation abondante, de première main, riche en rapports de police. On y suit l'histoire de sa vie, c'est-à-dire de ses ruses. M. Jean Savant insiste particulièrement sur le rôle de « vice-empereur » que Fouché joua à l'intérieur, tandis que Napoléon guerroyait au loin. — G. M.

Mémoires de Marchand, publiés par *Jean Bourguignon et le commandant Henri Lachouque;* t. II, 1 vol. in-8°, 483 p., 1.200 fr. (Plon). — L'ancien conservateur de Malmaison, Jean Bourguignon, est mort avant d'avoir achevé sa tâche d'éditeur. L'historien de Waterloo, Henri Lachouque, a repris la plume tombée de ses mains défaillantes. Ce second et dernier volume des *Mémoires de Marchand* est tout entier relatif à la captivité de Sainte-Hélène. C'est le dernier témoignage des serviteurs de l'empereur déchu. Marchand, d'un admirable dévouement pour son maître, est un très honnête homme, qui s'abstient de polémiquer et se contente de raconter ce qu'il a vu. Il s'étend sur les démêlés de l'Empereur avec Hudson Lowe et conte, heure par heure, la longue agonie de Napoléon. Son témoignage, irremplaçable, permet de compléter et de rectifier en plus d'un point les récits de Gourgaud, de Bertrand, d'Antonmarchi, de Las Cases et de Montholon. Une excellente annotation et une table complète font de cette édition un parfait instrument de travail. — G. M.

Napoléon et le Parlement ou la dictature enchaînée, par *François Piétri;* 1 vol. in-16, 342 p., 800 fr. A. Fayard). — Ce livre, honnêtement documenté, est fort utile pour suivre le travail des assemblées du Consulat et de l'Empire, travail trop souvent méconnu. Mais la thèse de l'auteur, qui veut prouver que l'Empereur fut toujours... respectueux des lois constitutionnelles ne m'a pas, je l'avoue, convaincu. Que le 18 Brumaire soit une simple « réforme constitutionnelle », j'ai vraiment de la peine à l'admettre. — G. M.

Ney, le brave des braves, par *Louis Garros;* 1 vol. in-8°, 300 p. Amiot-Dumont). — Une biographie très sûre et très complète, due à un spécialiste éprouvé de l'histoire napoléonienne. M. Louis Garros évoque avec brio toutes les campagnes de Ney, de Fleurus à Waterloo et cherche dans sa psychologie l'explication de son attitude en 1814-1815. Il découvre chez ce « plébéien arrivé » une sorte de complexe d'infériorité, chez ce « maréchal de seconde classe » une jalousie contre les autres, égaux en grade, et qui lui furent supérieurs. Il n'était pas à la taille des événements, chercha vainement sa route et finalement trahit successivement Napoléon et Louis XVIII. Cette route tortueuse ne pouvait, en ces temps difficiles, que le mener au poteau d'exécution. On saura gré à M. Louis Garros d'avoir évité l'hagiographie et d'avoir cherché honnêtement une explication de l'attitude peu glorieuse de Ney à la fin de sa carrière. — G. M.

Diane de Poitiers, par *Adrien Thierry;* 1 vol. in-4° relié, illustr. hors texte (La Palatine); — **Diane de Poitiers**, par *Philippe Erlanger;* 1 vol. in-8°, 372 p., 750 fr. (Gallimard). — Voici deux volumes sérieux, publiés en même temps, sur la Dame aux Cerfs. Ils se complètent mutuellement sur quelques points, mais sont d'accord sur l'essentiel, qui est d'abolir la légende et d'établir les bases solides pour une histoire de Diane de Poitiers. Il nous manquera toujours ses propres lettres, dont elle exigea la destruction. Mais les témoignages et les documents suffisent à retracer sa biographie et à établir que Diane, en dépit de Brantôme et de Victor Hugo, ne fut jamais la maîtresse de François Ier, fut moins une grande amoureuse qu'une femme fort intéressée, avide de pouvoir et d'argent, qui sut régner en maîtresse et rejeter dans l'ombre

la reine florentine, qui se vengea, avec modération d'ailleurs, à la mort de Henri II. M. Philippe Erlanger enchâsse l'histoire de la favorite de Henri II dans un récit détaillé des événements des règnes de François Ier et de son fils. Diane y apparaît comme liée au parti anti-protestant et responsable de l'ascension des Guise aux funestes conséquences. Ces deux livres, très solidement documentés, se recommandent par leur excellente présentation et l'agrément de leur style. — G. M.

La politique des Jésuites, par *Pierre Dominique;* 1 vol. in-8°, 270 p., 675 fr. (Grasset). — Ce petit livre alerte, aisément accessible, donne un utile panorama de l'activité des jésuites dans les différents pays de l'ancien et du nouveau monde et un aperçu très suffisant des vicissitudes de la Société à travers trois siècles de son histoire. Si la Société n'obtint que des victoires limitées en Europe dans sa lutte contre le protestantisme et le jansénisme, l'action de ses missionnaires, tel le jeune et hardi François-Xavier en Asie, aboutit à la conversion en masse de populations entières en Extrême-Orient et dans le Nouveau Monde, qui s'ouvrait opportunément à la Société, à l'heure de sa naissance. Cette étude, d'une objectivité compréhensive et sympathique, suffit à prendre conscience de ce que peuvent quelques milliers d'hommes de foi et de volonté décidés à soutenir et à défendre une Papauté, qui s'effraya parfois de leurs audaces. A travers les persécutions et les proscriptions, la Société de Jésus resta toujours fidèle à l'esprit de son fondateur, Ignace de Loyola, et fut, comme elle est encore, *ad majorem Dei Gloriam*, un des meilleurs piliers sur lesquels puisse s'appuyer le Saint-Siège. — G. M.

La Restauration, par *G. de Bertier de Sauvigny;* 1 vol. in-8°, 652 p., 1.150 fr. (Flammarion). — M. G. de Bertier de Sauvigny, à qui l'on doit déjà une excellente étude sur *la Congrégation*, dont l'action prépara le retour des Bourbons, nous donne une étude d'ensemble très complète de cette brève période de notre histoire; la politique, extérieure ou intérieure, ne l'empêche pas de donner leur large part aux considérations d'ordre économique, social et intellectuel. Sévère pour les ministres et pour Charles X, il voit dans leurs insuffisances et leur incompréhension de l'opinion publique la cause essentielle d'un échec qu'il regrette pour la France, mais qui paraissait impossible à éviter, après les vingt-cinq années de la Révolution et de l'Empire. Un livre solide, bien charpenté, appuyé sur une vaste documentation, et qui, grâce à la clarté de l'exposé, reste constamment agréable à lire. — G. M.

Mémoires de la Fédération des Sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Ile-de-France, t. IV (1952), 29, rue de Sévigné; 1 vol. in-8°, 338 p., illustr. hors texte. — C'est avec une régularité rassurante que paraissent ces *Mémoires* qui remplacent les publications, devenues impossibles, des sociétés locales. La forme de volume donnée à ces *Mémoires* permet d'y insérer des études longues et substantielles, qui sont toujours fondées sur des documents d'archives inédits. Les tomes V, VI et VII (1953-1955) sont en préparation. La collection de ces *Mémoires* constituera une source indispensable pour l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France. Pour montrer l'intérêt et la diversité des études qui nous sont présentées, je ne puis mieux faire, à propos du tome IV, que d'en relever le sommaire : Les Cimetières juifs de Paris au moyen âge, par M. Michel Roblin; Les demeures de Pascal à Paris, étude topographique, par M. Jean Mesnard; Le service de santé à l'Ecole royale militaire de Paris (1753-1787), par M. Robert Laulan; La maison d'arrêt des Oiseaux, d'après les souvenirs de captivité du président de Dampierre d'Hornoy (avec la liste des détenus et leur notice biographique), par M. Guy Périer de Féral; Histoire de l'ancien pont de Saint-Maur, par M. Georges Bousquié. — G. M.

Néron, par *Gérard Walter;* 1 vol. in-8°, 344 p., 675 fr. (Hachette). — Après tant d'excellentes études et dans des domaines si variés, M. Gérard Walter nous offre à présent une biographie de Néron, d'une lecture fort attachante. Il affirme dans son avant-propos qu'il s'est attaché à faire « une étude objective des faits » et il tient sa promesse; il utilise les historiens latins, Suétone, Tacite et Dion Cassius, seules sources directes que nous possédions. Mais il décèle chez eux, de façon tout à fait probante, des confusions ou des erreurs parfois volontaires. Le chapitre consacré au célèbre incendie de Rome de l'année 64 est peut-être le plus passionnant et sans doute le plus

neuf de tout l'ouvrage. Après avoir étudié à fond tout le dossier de l'affaire, M. G. Walter a acquis la conviction que, dans l'état actuel de nos connaissances, il est impossible d'accuser Néron d'être l'auteur de cet incendie, mais aussi de le décharger de cette accusation de façon certaine. L'auteur s'arrête un long moment à l'évaluation du désastre et il pense que les ravages exercés par le feu ne furent pas aussi considérables qu'on l'a cru jusqu'ici; il croit pouvoir aboutir à cette conclusion que « la partie de la ville épargnée par l'incendie fut quatre fois plus grande que celle qui devint la proie des flammes » et il ajoute : « C'est Néron qui fut le plus grand sinistré de l'incendie de 64. » — G. M.

Le XIX^e siècle, par *Robert Schnerb;* 1 vol. in-4°. 627 p., 32 illustr. dans le texte, 48 planches hors texte (« Histoire générale des Civilisations », t. VI, Presses Universitaires de France). — Cette très belle collection, dirigée par M. Maurice Crouzet, paraît à une cadence accélérée. Cinq volumes sur sept sont parus; il ne manque plus, pour qu'elle soit complète, que le moyen âge et l'époque contemporaine, que s'est réservée le directeur de la collection. M. Robert Schnerb vient de publier le volume consacré au XIX^e siècle. Il est déjà l'auteur d'un excellent ouvrage sur Rouher, que j'ai signalé en son temps; à travers Rouher, c'est l'ensemble du Second Empire qu'il traitait. Je dois à la vérité de dire que son ouvrage est celui de la collection qui me paraît satisfaire le plus étroitement à son titre. Histoire politique et militaire en sont à peu près totalement absentes; le projecteur est essentiellement braqué sur les problèmes humains, populations, vie rurale et urbaine, techniques nouvelles, classes sociales, problème ouvrier, poussées démographiques, le scientisme, l'industrie et le commerce, l'épanouissement du capitalisme, les communications internationales, le colonialisme, le socialisme, telles sont les principales têtes de chapitre de cet ouvrage, qui est vraiment une histoire de la civilisation, ou mieux des civilisations, au XIX^e siècle. L'aspect intellectuel et artistique n'est pas oublié, mais il m'a paru évoqué dans des chapitres bien courts. La bibliographie, pour sommaire qu'elle soit, fournit l'indication des principaux ouvrages généraux à consulter sur les arts et lettres. Mais, après tout, peut-être vaut-il mieux avoir laissé la place aux problèmes traités, car on ne peut tout dire sur un siècle, même en six cents pages. Il suffit de savoir que cette très belle synthèse est, dans le domaine artistique et littéraire, à compléter par des ouvrages connus, qui n'auraient pu être ici que trop rapidement démarqués. — G. M.

Napoléon et Joséphine, par *Jean Savant;* 1 vol. in-8°, relié, 386 p. (Le Club du Meilleur Livre). — M. Jean Savant, dont j'ai signalé à plusieurs reprises les travaux, et qui se présente comme le grand démolisseur de la légende napoléonienne, publie la fameuse correspondance de Napoléon à Joséphine, notamment pendant la campagne d'Italie. Ces lettres brûlantes, admirables de passion, avaient été sérieusement édulcorées et déformées par Hortense qui en assura la première publication. M. Jean Savant nous donne un texte minutieusement revu sur les originaux, augmenté de quelques inédits et agrémenté de nombreux *fac-simile*. Le tout est enchâssé dans un commentaire continu des relations de Napoléon et de Joséphine qui précise le sens de ces lettres, dont beaucoup avaient été mal datées. Voici donc une édition définitive, présentée au surplus dans une très belle typographie. — G. M.

Marie-Antoinette, par *André Castelot;* 1 vol. in-8° relié, 464 p., 17 illustr. hors texte (Club du Livre d'histoire). — J'ai déjà signalé ce livre lors de son apparition et souligné tout ce qu'il devait aux archives inédites de Paris et de Vienne en précisions utiles, en anecdotes caractéristiques. Je suis heureux d'annoncer cette belle réédition, d'une agréable typographie, et illustrée de gravures documentairs précieuses et fort bien tirées. — G. M.

Héritage spirituel de la résistance, par *Alban Vistel* (Edit. Lux, 1955, 195 p.). — Emouvante affirmation des fondements spirituels de la Résistance : « la primauté de la Conscience et le pouvoir de l'Esprit », « l'homme responsable de la condition humaine ». A ceux que rebuterait une telle « mystique », ce livre d'un des chefs de la Résistance apporte tout au moins de sûres indications sur ce que pensait et voulait celle-ci, avec d'intéressantes et plutôt amères considérations sur le « reflux » qui suivit la Libération. Ce serait déjà un gain non négligeable que d'en retenir cette formule : juger la

Résistance d'après l'exploitation qui en fut faite serait commettre « la même erreur et la même injustice que de juger la Révolution française d'après le Directoire, la IIIe République d'après la panique de 1940 ». — G. L.

Mussolini, petit bourgeois, par *Paolo Monelli*, trad. de l'Italien (Gallimard, 1955, 306 p., 750 fr.). — Que l'auteur l'ait voulu ou non, son livre est, au fond, aussi sévère pour ses compatriotes que pour le Duce. Par quelle aberration ou par quelle veulerie ont-ils pu se soumettre si longtemps à un homme qui est dépeint ici comme un velléitaire brutal, hésitant, peu courageux, égoïste et grossier, de culture médiocre, habile surtout à se parer des initiatives d'autrui, et, pour tout dire, comme un pauvre homme?... Il y a là une énigme qui donne à cette histoire une note d'invraisemblance. Pourtant les très nombreux détails accumulés dans ce livre, — étude psychologique plus encore que biographie, sauf en ce qui concerne la vie amoureuse de Mussolini et celle de Claretta Petacci, — semblent le fruit d'une enquête sérieuse et digne de foi. — G. L.

Les Influences occidentales dans la révolution de l'Orient, par *François Léger* (Plon, 1955, 2 vol. de x-300 et 267 p., avec 4 cartes, 1.350 fr.). — Histoire de l'évolution qui, du point de vue intellectuel, culturel, politique, social et économique, s'est produite parallèlement, de 1850 à 1950, dans trois pays d'Asie, Inde, Malaisie et Chine, sous l'influence des pays occidentaux, tantôt sous leur impulsion et tantôt par réaction contre eux. A une connaissance approfondie des très nombreux ouvrages de langue française et de langue anglaise publiés sur cette histoire, l'auteur a pu joindre les observations personnelles faites au cours des années passées en Extrême-Orient. D'une lecture que rendent parfois ardue la somme de faits groupés dans cet exposé et la minutie des analyses, ce livre, auquel René Grousset réservait à juste titre une des premières places dans cette collection « Civilisation d'hier et d'aujourd'hui », est indispensable à qui veut comprendre la situation actuelle et essayer de prévoir l'avenir des relations entre Blancs et Jaunes. — G. L.

L'évolution de la nationalité allemande (1842-1953), par *M. Ruby* (Baden-Baden, 1953, 912 p., 3.500 fr.). — Thèse de doctorat d'une ampleur exceptionnelle sur une question dont les événements de ces vingt dernières années ont fait l'une des plus complexes du droit international, et qui est loin d'avoir trouvé sa solution. L'auteur y a groupé 140 des principaux textes qui ont été promulgués sur ce sujet avec leur traduction française. Il les a fait précéder d'un commentaire important, d'où il résulte notamment que la notion de nationalité est essentiellement liée à l'évolution politique de l'Etat. Destiné à être consulté plutôt qu'à être lu, pourvu d'excellentes tables et d'une copieuse bibliographie, cet ouvrage constitue, pour les spécialistes et pour les historiens, un remarquable instrument de travail. — G. L.

Jeunesse sans chrysanthème ni sabre, par *Jean Stoetzel* (Unesco et Plon, 1953, 340 p. avec 16 cartes ou graphiques et 11 ill.). — Officiellement soustraite à l'influence dominante de la Maison Impériale et de l'Armée (symbolisées par ces emblèmes nationaux), que pense la jeunesse japonaise? que veut-elle? quelle est son attitude devant la vie?... Tel est l'objet de l'enquête organisée par l'Unesco et conduite suivant les méthodes les plus modernes de la sociologie. On en trouvera ici les conclusions avec celles d'autres enquêtes analogues menées au Japon par l'Institut National de Recherches sur l'Opinion Publique. Elles sont en général présentées sous forme de tableaux statistiques commentés. Le livre intéressera les sociologues plus que les curieux de la mentalité japonaise, à qui il ne révélera rien que ne leur aient appris les ouvrages moins savants de voyageurs non spécialisés dans ces recherches. — G. L.

Crépuscule sur le Japon, par *A. J. Fuyet*, Edit. de Paris, 1955, 207 p.). — Depuis longtemps familier avec l'Extrême-Orient, cet excellent observateur ne s'est pas borné à rapporter les remarques pittoresques faites sur le Japon d'aujourd'hui au cours d'un dernier séjour de sept mois. Le crépuscule qu'ont répandu sur ce pays la guerre et l'occupation ne lui a pas dissimulé les réalités plus profondes et plus durables, l'âme japonaise, toujours semblable à elle-même, la pérennité d'une tradition millénaire plus susceptible de s'accommoder momentanément du marxisme-léninisme russe que de la démocratie et des méthodes américaines. Aussi entrevoit-il la renaissance d'un national-socialisme japo-

nais, qui s'efforcerait de « prendre à nouveau la direction spirituelle de l'Asie ». Il se demande même si on n'assistera pas alors « à la constitution d'une alliance de toutes les puissances de l'Occident, Russie comprise, pour la défense d'une frontière qui, sur 8.000 kilomètres, court de Vladivostok au Turkestan », — rejoignant ainsi l'hypothèse récemment émise par l'Amiral Castex dans un article de la *Revue de Défense Nationale*, audacieusement intitulé « Moscou rempart de l'Occident ». — G. L.

Un conseiller de Charles VII. Le maréchal de La Fayette (1380-1463), par *Antoine de Bouillé* 1 vol. pet. in-4° de 188 p., 32 pl. h. t., Lyon, Imprimerie Audon, 1955). — Biographie minutieuse de l'ancêtre lointain de notre grande Mme de La Fayette, capitaine, diplomate, et, pendant trente ans, conseiller de Charles VII. Un de ses beaux titres de gloire, en ces temps de pillage endémique, fut d'avoir inspiré l'article 26 de la Pragmatique Sanction : « Le roi ordonne que chefs et gens de guerre seront établis en garnisons; ils y demeureront et n'en pourront sortir sans son mandement; aucun n'ira vivre sur le pays, en quelque manière que ce soit. » Voici donc un livre qui est du travail honnête, où chaque fait avancé s'appuie sur une référence, — chroniques ou documents d'archives, ceux-ci parfois inédits. Une riche illustration d'époque. En appendice, généalogie de la famille De Motier de La Fayette. — M. MAHN-LOT.

Les Vandales et l'Afrique, par *Christian Courtois*. 1 vol. in-4° de 455 p., publié par le Gouvernement général de l'Algérie, Service des Antiquités (Arts et Métiers graphiques), 1955. — Le siècle d'histoire qui s'étend entre l'invasion de l'Afrique romaine par les Vandales et l'écrasement de ceux-ci par les troupes byzantines de Bélisaire (533) n'avait guère jusqu'à présent tenté les chercheurs (si ce n'est E.-F. Gautier dans son *Genséric, roi des Vandales*, paru en 1937). M. Chr. Courtois, professeur à la Faculté des lettres d'Alger, spécialiste de longue date de cette époque, nous propose sur la domination vandale un livre dense et clair à la fois, pourvu d'*Indices* précieux et d'Appendices de grande valeur : Catalogue des inscriptions relatives à l'Afrique vandale; Les Hasdings; la succession des rois vandales. Sa conclusion nuance ce que le mot de « vandalisme » suggère de péjoratif : « Ce n'est pas dans l'événement fortuit que constitue la conquête vandale qu'il faut aller chercher la cause véritable de l'échec final de Rome en Afrique. La raison profonde est dans l'insuffisante assimilation du monde berbère », — monde resté toujours rebelle à la vie urbaine et à la centralisation administrative.

La présentation matérielle — typographique surtout — de ce volume est au-dessus de tout éloge. — M. MAHN-LOT.

Histoire des Vandales, par *L. Schmidt*, traduit par H. E. del Medico. Préface de R. Guilland (1 vol. in-8° de 248 p., avec 3 cartes, un tableau généalogique et un index, 700 fr. (Payot « Bibliothèque historique). — L'ancien professeur à l'Université de Munich est, de l'avis des spécialistes, le meilleur connaisseur de l'histoire des Vandales, en un pays où les savants se sont passionnés pour cette peuplade. En 1902, il avait publié une *Histoire des Vandales* qui n'allait que jusqu'à 429, date de la fondation du royaume d'Afrique. En 1942, il développa son ouvrage et le mena jusqu'à la fin du royaume vandale, c'est-à-dire en 533. C'est ce livre dont la « Bibliothèque historique » nous offre une traduction. On ne peut qu'applaudir à cette initiative. — M. MAHN-LOT.

Livres reçus : Frédérice Barbey, *Libertés vaudoises* (Labor et Fides, Genève). — Marc Bloch, *Esquisse d'une histoire monétaire de l'Europe* (A. Colin). — Pierre Grimal, *Le Siècle des Scipions* (Aubier). — Dr G. Barraud, *Clio en Epidaure* (Sipuco). — Jean Brunet-Moret, *Le Général Trochu* (Editions Haussmann). — André Varagnac, *De la préhistoire au monde moderne* (Plon). — John U. Nef, *La naissance de la civilisation industrielle et le monde moderne* (A. Colin). — Paul Guilly, *Découverte de l'île Saint-Louis* (A. Michel). — Jean Leflon, *Nicolas Philbert, évêque constitutionnel des Ardennes* (Archives départementales, Mézières); — Germain et Claude Willard, *Formation de la Nation française* (Editions sociales). — Marcel Lecoq, *La conspiration du marquis de Favras* (Fouliguet et Rigot).

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

CHAUVOT DE BEAUCHENE, MEDECIN DES AMES ET MORALISTE. — Biographe de Réaumur et de l'abbé Nollet, à qui il a consacré d'importants ouvrages, et auteur d'une étude sur les maladies de Pascal que nous avons tenté de résumer ici même, le Dr Jean Torlais est revenu à la vie intellectuelle et mondaine du XVIII[e] siècle qui lui est familière, dans une communication présentée au mois d'avril dernier à la Société d'histoire de la Médecine.

Il s'agissait cette fois non d'une célébrité, mais d'un méconnu, d'un confrère à la fois médecin mondain et moraliste, digne d'attention pour la nouveauté de ses méthodes curatives, comme pour la personnalité de ses patients et son talent littéraire : Pierre Edme Chauvot de Beauchêne, médecin de Joseph Joubert et de Pauline de Beaumont.

Ce Bourguignon, né en 1749 dans l'Yonne, septième d'une famille de huit enfants, dut à l'évidence de ses dons d'être envoyé à Paris, au collège du Plessis, pour y faire ses humanités, et de là à Montpellier afin d'y étudier la médecine dans une faculté à l'apogée de sa renommée. Elle comptait alors parmi ses professeurs Barthez (le « puits de sciences » de d'Alembert), Venel que l'étendue de son savoir avait fait surnommer « le démon du Midi », et Fouquet, auteur de travaux de grand mérite sur la sensibilité.

Comment l'idée vint-elle à un brillant sujet, bel homme, distingué, en tout, beau parleur, et entouré de pareils maîtres, de quitter Montpellier pour entrer dans la Gendarmerie à Lunéville? Curieuse hésitation d'une vocation dont le Dr Torlais ne paraît pas avoir percé le mystère. Toujours est-il que les conseils de sa mère, après la mort de son père, ramenèrent Beauchêne dans la bonne voie et qu'il se fit recevoir docteur en médecine à Montpellier à une date non précisée.

C'est en 1781 qu'il se signala à la curiosité du public par une étude de 200 pages, écrite surtout à l'intention des malades, et intitulée : *Influence des affections de l'âme dans les maladies nerveuses des femmes, avec le traitement qui convient à ces malades.* Il y développait cette théorie que « des causes physiques ou morales quelconques peuvent agir puissamment sur les nerfs pour changer l'ordre de leur sensibilité naturelle ». A la suite de Tronchin, il s'élevait contre le genre de vie des riches citadines, éprises de prétendus plaisirs, s'ennuyant pour se désennuyer :

dîners, spectacles, jeux et autres futilités, dont l'abus les conduisait à l'épuisement nerveux. Beauchêne, note le Dr Torlais, pratiquant déjà la médecine psychosomatique, cherchait à rétablir l'équilibre entre la vie physique et la vie morale par une alimentation végétarienne « pour diminuer les fermentations putrides », par des lavements de graine de lin et d'huile de camomille associés à la balnéothérapie tiède, aux médications calmantes, au laudanum même. Aux victimes de passions malheureuses, à celles dont la vie génitale avait été bouleversée, aux mélancoliques anxieuses il réservait les amers : gentiane, centaurée, quinquina, camphre associé à la valériane et au chèvrefeuille, conseillait les cures à Spa, Barèges, Balaruc, et l'équitation « qui occasionne une circulation plus facile dans les organes ».

Parvenu à la notoriété, autant par ses cures, sans doute, que par la nouveauté de ses théories, Beauchêne devint médecin de Monsieur, frère du roi, et de l'hôpital du Gros-Caillou. En 1790 il était nommé survivancier de Faivre aux écuries du prince, mais la Révolution vint entraver pour un temps une carrière qui lui avait permis déjà d'acheter le domaine du Chesnoy au sud de Sens, où il se retira pendant la Terreur, après avoir abandonné la particule et fait nonobstant quelques mois de prison.

Les documents paraissent manquer pour cette courte période d'une longue existence. C'est en août 1795, qu'on le retrouve. Il a quarante-six ans, et vient de rencontrer son « cas » le plus intéressant en la personne de Pauline de Beaumont, parangon d'infortune, mariée à dix-huit ans à un mauvais sujet de dix-sept, dont elle s'est rapidement séparée. La Terreur vient de lui prendre coup sur coup son père le comte de Montmorin, massacré en septembre 1792, son cousin Sérilly exécuté le 9 mai 1794 en même temps que sa mère et son frère, sa sœur Mme de la Luzerne, morte à l'hospice de l'Evêché. Elle-même a échappé à la mort par hasard ou par oubli.

Il semble que ce soit Joubert qui ait amené Beauchêne dans la petite maison voisine du château où la malade allait trouver refuge, avant de s'installer au château du Theil à côté de Villeneuve. « Ici », devait-elle écrire, « je jouis d'un bien-être qui m'est inconnu partout ailleurs. J'y suis si forte et si bien portante que si j'y passais seulement trois mois de suite vous verriez sur mon visage un air de jubilation et de contentement ». Beauchêne lui donnait des potions lénifiantes, cherchait à faire engraisser cette pulmonique, en dépit de ses troubles digestifs, et favorisait les cures de repos et de silence en lui apportant des livres dans les fontes de sa selle ou les sacoches de son cabriolet.

La société à trois avec Joubert créait l'atmosphère propice à l'oubli des terrassantes émotions et des deuils précipités.

Joubert, l'autre « client » de Beauchêne, victime, lui, d'une fatalité tout intérieure et sans grandeur, formait avec Pauline de Beaumont un contraste absolu. Pas de tragédie dans sa modeste vie tranquille et prudente, point de maladie de langueur pitoyable et attachante, point de passions entraînantes, ni de fin romantique, mais un ample échantillonnage d'incommodités dérisoires, d' « accablements extérieurs » comme il disait. Il les traitait par des séjours au lit prolongés pendant des semaines, quand il avait constaté l'inutilité des perruques, des gilets, des cache-nez, des manchons, des tentures pour le préserver des courants d'air. Il y notait avec minutie et complaisance ses sensations : « Réveil bon, matinée pas mauvaise, après-dînée un peu difficile. Soirée item. Petit accident. Nuit très bonne. » Ou bien : « Réveil bon. Après déjeuner accablant, assoupissement. Bon réveil à 2 h. 1/2. Après-dîner très médiocre. Nuit très bonne. » Ou encore : « Réveil bon, matinée état ordinaire, c'est-à-dire moins bon que dans le mieux, moins accablant que dans le pire. »

Mais tout arrive (surtout le pire, comme disait J.-K. Huysmans). En 1810 Joubert connut enfin un changement, il fut réellement malade et nota sur son carnet : « bonne et grande maladie. *Deo gratias* ». C'était une fluxion de poitrine qui tourna à la maladie chronique et enleva cet éternel valétudinaire à 70 ans, âge remarquable pour l'époque et le genre de patient. Il était redevable pour une bonne part de cette longévité à Beauchêne et à son fils.

Mais Beauchêne, en revanche, lui doit sans doute ce goût pour les pensées et maximes, ou du moins pour la forme qu'il leur donna, dans le recueil qui précéda la publication des *Pensées, essais et maximes* de Joubert. Citons celles-ci, qui font honneur au désintéressement du médecin et à sa sagacité : « Connaître son tempérament, c'est avoir trouvé le meilleur médecin » ; « La médecine est une science de faits. Celui qui en a beaucoup rassemblé dans sa tête et qui réunit à cet avantage la faculté de découvrir les analogies et les ressemblances qu'ils présentent entre eux, peut seul être un bon médecin. » Signalons cette autre qui appartient purement au moraliste : « La politesse est une espèce de passe-port dont la vertu a besoin et dont le vice s'autorise. » Celle-ci pour finir : « L'épitaphe est la dernière des vanités de l'homme. Elle est une marque bien plus certaine de l'orgueil des vivants que des vertus des morts. ».

Faut-il voir dans celle en latin, dont les parents et amis ornè-

rent au Père-Lachaise sa tombe voisine de celles de Fontanes et de Dupuytren, la preuve de la vanité des maximes morales, en général ou celle du peu de curiosité qu'avait injustement suscitée les siennes?

Robert Laulan.

PHILOSOPHIE

PSYCHOLOGIE PATHOLOGIQUE ET CONNAISSANCE DE L'HOMME. — G. H. Mead voyait en Descartes le grand responsable de toutes les « impasses » où se sont fourvoyées les sciences de l'Homme, et, en premier lieu, la Psychologie (1)... Oui et non. En fait, deux familles d'esprits existeront probablement toujours et ne seront jamais d'accord pour expliquer l'Humain. Les uns le placent en dehors et comme au-dessus de la nature. Les autres prétendent l'y inclure. Aux seconds, le *Cogito* paraît une résultante : ils ne peuvent feindre de n'avoir aucun corps; ils ne peuvent se décider à renier l'immense suite des générations dont ils sont les modestes descendants; ni oublier comment la pensée conceptuelle s'est formée à tâtons au cours des millénaires. Pour les premiers, au contraire, le *Cogito* est un commencement absolu : il ne requiert aucune évolution préalable, pas plus dans l'histoire de l'individu que dans l'histoire de l'Espèce. A bien aller au fond des choses, sans recours à un Dieu créateur, la position est, pour le moins, surprenante. Il y a du vrai dans les « deuxièmes objections » adressées aux *Méditations*. On ne saurait « découvrir » Dieu à partir du *Cogito*. La croyance est antérieure, et non postérieure au raisonnement. D'ailleurs, comment savez-vous, demandent les censeurs, si ce n'est point le corps « qui fait cette action que nous appelons pensée?... Comment pouvez-vous prouver qu'un corps ne peut penser? Pourquoi votre corps, ou quelque partie d'icelui, par exemple le cerveau, n'y suffirait-il pas? »...

A cette dernière question, et plus près de nous, des auteurs ont donné une réponse affirmative. Ils se sont même parfois réclamés de Descartes, — le Descartes du *Traité des Passions*. C'est ainsi que, dès 1891, Pavlov avait placé à l'entrée de son laboratoire le buste du grand homme. Il l'honorait en tant que précurseur — à son avis — du mécanisme des réflexes conditionnés.

Chez nous, en dépit de la résistance ou du mépris de certains

1) Cf. David Victoroff, *G. H. Mead, sociologue et philosophe*. P. U. F. Paris, 1953 (notamment pages 67-70).

métaphysiciens, une psychologie scientifique s'est constituée, avant la fin du siècle dernier, sous l'impulsion de Théodule Ribot. Elle ne tarda point à s'implanter en d'autres pays. Parmi ses méthodes principales, figure l'étude des troubles mentaux. En effet, l'utilisation du pathologique pour la connaissance du normal fut l'idée profonde de Ribot. Ses élèves, ses disciples furent en majeure partie des psychiatres. Si bien que, parmi les noms fameux des meilleurs représentants de la psychologie, on compte beaucoup de médecins : Pierre Janet, Georges Dumas, Charles Blondel, Georges Poyer, Henri Wallon, etc... Quoi d'étonnant à cela? — J'y pensais en achevant la lecture d'un excellent *Manuel de Psychiatrie*, traduit de l'anglais et qui vient de paraître dans la collection dirigée par le Professeur à la Faculté de Médecine de Paris, Jean Delay, Directeur de l'Institut de Psychologie (2)... Tout bon psychiatre ne saurait être que bon psychologue. Sir David Henderson, médecin-chef de l'Hôpital Royal d'Edimbourg, professeur de Psychiatrie à l'Université de cette ville, ainsi que son regretté collègue R. D. Gillespie nous en administrent — s'il en était besoin — la preuve.

Ce que j'appelai, voici quelque trente-cinq ans la psychologie « à trois dimensions » (3) se rencontre ici tout naturellement. L'Homme a un corps (avec telles particularités individuelles : constitution, hérédité, tempérament, etc.) ; il vit au sein de sous-groupes sociaux qui le marquent de leur influence ou lui offrent des occasions de conflits (famille, camarades, milieu professionnel, etc.). Enfin, à la synthèse parfois mouvante, issue de ces nombreux facteurs organiques et sociaux, il convient d'ajouter le Moi (ou le Je), ayant sa propre « histoire », — un Moi qui transcende en quelque sorte tout le reste, et qui, dans les meilleurs cas, assume sa propre direction. C'est ce que Gustave Belot désignait sous le nom de « récurrence » (réaction d'un fait sur ses causes, réaction — sur notre destin — de l'*idée* que l'on se donne de soi...).

Affirmer que tout humain qui n'est pas « fou » est autonome et « libre », c'est le mythe de la philosophie traditionnelle, venu de siècles où l'aliénation posait précisément un problème non résolu, un mystère (Chap. I. Historique...). Le psychiatre ou le

(2) *Manuel de Psychiatrie pour les étudiants et les praticiens*, par D. Henderson et R. D. Gillespie. Deux vol. de XII-772 pp. au total (in-8° carré) de la Bibl. de Psychiatrie, publiée sous la direction du Professeur Jean Delay. Press. Universit. de France. Paris, 1955. Prix : 1.200 fr. chaque volume. (Voir plus loin un compte rendu bibliographique reproduisant le sommaire de cet ouvrage.)

(3) *Esquisse d'une Psychologie à trois « dimensions »* (Bio-psycho-sociologie) Marcel Giard, 1922. Épuisé. L'essentiel en a été repris et développé dans *Victoires sur la Bête* (Ed. du Mercure de France, 1946).

criminaliste-psychiatre (4) savent de science certaine que le parfait *équilibre* est un idéal théorique, comme la parfaite santé... Les troubles pathologiques, même dans les cas extrêmes, ne sont jamais que des « grossissements », des variations en *hyper*, en *hypo* ou en *para*, — c'est-à-dire des exagérations, des diminutions (affaiblissements) ou bizarreries, par rapport aux fonctions normales. Il y a d'insensibles transitions entre certains de ces états et la conduite « raisonnable ». Au fond, ce qui distingue objectivement le malade du normal, c'est le non-conformisme social, plus ou moins accentué. La maladie ne *crée* rien. En détruisant ou en obnubilant les fonctions supérieures de contrôle, elle libère des tendances qui se manifestent alors sous une forme exagérée, et pour ainsi dire caricaturale...

Sir David Henderson et R. D. Gallespie ont voulu s'adresser non seulement aux étudiants et aux praticiens ou aux médecins de médecine-générale, mais encore au public cultivé. Ils ont pensé avec raison qu'il est temps d'accorder à l'étude des troubles mentaux un intérêt à la fois scientifique et *humain* qui lui a trop fait défaut dans le passé. Ayant retracé, nous l'avons dit, l'historique du traitement des maladies mentales, ils abordent ensuite l'épineuse question des « classifications », pour s'arrêter à celle qui leur paraît la moins mauvaise (aucune, en effet, ne saurait jamais être pleinement satisfaisante) et qui fut proposée par le Collège Royal des Médecins Britanniques : Types de réactions affectives (maniaco-dépressive et mélancolie d'involution) ; schizophréniques ; paranoïaques et paranoïdes ; états psychopathiques ; types de réactions organiques (notamment : confusion mentale) ; épilepsie ; arriération mentale ; psychonévroses (neurasthénie, états d'angoisse ; hystérie ; états obsessionnels et compulsionnels) ; enfin, états non classés (par ex. : la folie à deux)... La plupart de ces types de réactions pouvant, d'ailleurs, être subdivisés...

Passant à l'Etiologie, et s'appuyant sur de nombreuses enquêtes, ils constatent qu'il n'existe jamais, à proprement parler, un unique facteur étiologique. A côté de l'hérédité, des intoxications, diverses, y compris les toxines bactériennes, des troubles endocriniens, il faut compter avec les facteurs sociaux et différentiels. Aussi la méthode d'examen comporte-t-elle beaucoup de patience et de sagacité : histoire familiale, histoire personnelle du sujet,

(4) Nous pensons en particulier à Etienne de Greff, *Introduction à la Criminologie*. P.U.F. 1948. Nous avons rendu compte du tome I et lui avons même consacré une Chronique (n° d'août 1949). Peut-être le tome II a-t-il été publié. Nous ne l'avons pas reçu.

histoire de la maladie actuelle, tests divers; et, naturellement, facteurs organiques...

Parmi tant de chapitres intéressants et instructifs, celui qui vise la *Symptomatologie* (chap. V) et celui qui est consacré à la *Psychopathologie générale* (chap. VI) sont à recommander aux esprits curieux : ils y verront à quel point la psychologie pathologique *éclaire* la psychologie normale. A quel point aussi des psychiatres peuvent nous apporter d'enseignements imprévisibles touchant l'étude du caractère, de la mémoire, de la pensée, de l'attention, du jugement, de la conscience, de l'imagination, de la personnalité... L'influence du milieu social, les conflits entre les forces instinctuelles et les contraintes du groupe présentent des thèmes de réflexion qui, par leur ampleur, englobent d'innombrables problèmes humains. Si des réactions psychonévrotiques résultent de ces conflits (chap. VIII), elles nous montrent quelles frontières indécises — simple question de « plus » ou de « moins » — séparent le normal de l'anormal. Faut-il y voir un motif d'inquiétude pour chacun de nous? — Non. Au contraire, on y peut trouver une raison de réconfort et d'apaisement, grâce à la prise de conscience des causes de certains troubles. N'est-ce pas, d'ailleurs, ce que la Psychanalyse — débarrassée des monstrueuses interprétations freudiennes — s'efforce de réaliser?... A ce propos, les auteurs du *Manuel* ont su se tenir plus près d'Adler que de Freud. Et nous devons leur en faire compliment.

D'une manière générale, — qu'il s'agisse de mieux comprendre l'âme humaine, par simple désir de *connaître*, ou qu'il s'agisse de mieux juger, guider, secourir moralement autrui, — nous pensons, et ne sommes pas seul à le penser, que les données de la psycho-pathologie méritent une large diffusion. Avant de terminer cette chronique, je signale encore aux magistrats, aux avocats, aux éducateurs les chapitres XII et XVIII, consacrés respectivement aux *états psychopathiques* et à la *Psychiatrie infantile*. Enfin, le chapitre XIX apporte d'intéressantes et généreuses suggestions sur la *Thérapie occupationnelle :* entendez par là le rôle bienfaisant que des « occupations », adaptées à chaque malade (léger ou même grave) peuvent jouer dans la guérison ou tout au moins l'amélioration des troubles...

L'intention du livre, nous disait la Préface, est de montrer la Psychiatrie « dans ce qu'elle a de vivant ». Le but a été atteint.

Achille Ouy.

Manuel de psychiatrie pour les étudiants et les praticiens, par *D. Henderson* **et** *R. D. Gillespie.* Deux vol. de XII-772 p. in-8° carré, de la Bibl. de Psychiatrie, publiée sous la direction du Professeur Jean Delay. Traduit d'après la 7e édition anglaise, par D. Anzieu, chargé d'enseignement à la Faculté des Lettres de Strasbourg, avec la collaboration de G. Serraf et Mmes A. Garnier, D. Maroger, G. Testemale (Presses Univ. de France, Paris, 1955. Prix : 1.200 fr. chaque volume). — Ce *Manuel* a fait l'objet de notre Chronique de ce mois. Voici quelques indications complémentaires le concernant : le premier tome est consacré à des Généralités, puis aux psychonévroses et psychoses. Historique du traitement des maladies mentales (chap. I); Classification (II); Etiologie (III); Méthode d'examen (IV); Symptomatologie (V); Psychopathologie générale (VI); Types de réactions psychonévrotiques (VII); Types de réactions affectives : psychose maniaco-dépressive, mélancolie d'involution (VIII et IX); Types de réactions schizophréniques (X); Paranoïa, paraphrénie et types de réactions paranoïdes (XI).

Le tome second traite des psychoses et des maladies mentales organiques. Il comporte en outre des enseignements sur la psychiatrie militaire, la psychiatrie infantile et la médecine légale psychiatrique. En voici le détail : Etats psychopathiques (chap. XII); Méthodes spéciales de traitement physique (XIII); Types de réactions organiques (XIV); Epilepsie (XV); Arriération mentale (XVI); Psychoses et psychonévroses de guerre (XVII); Psychiatrie infantile (XVIII); Thérapie occupationnelle (XIX); Psychiatrie légale (XX). Bibliographie des principaux ouvrages qui n'ont pas été expressément cités au cours du texte. Index alphabétique (très détaillé); table analytique des matières.

La formation du concept de réflexe aux XVIIe et XVIIIe siècles, par *Georges Canguilhem*, ancien élève de l'Ecole Normale Supérieure, Agrégé de Philosophie, Docteur en Médecine, Docteur ès Lettres, Inspecteur Général de l'Instruction publique. Un vol. de 210 p. gr. in-8°, de la Bibl. de Philos. contempor. (Presses Universit. de France, Paris, 1955. Prix : 600 fr.). — Une très remarquable mise au point, historique et critique. Non par simple goût de l'érudition, mais plus exactement en vue des enseignements qui peuvent se dégager de cette question pour l'histoire des sciences et pour l'épistémologie. Dès l'Avant-propos et l'Introduction, l'auteur manifeste son intention de défendre, comme il l'a fait ailleurs, la position du vitalisme contre l'accusation d'aberration ou de stérilité dont elle fut l'objet. L'un des préjugés qu'il combat est, en effet, celui selon lequel, en biologie, seules les théories mécanistes auraient conduit à des acquisitions positives et fécondes. Prenant les choses dès le début, il étudie l'évolution des connaissances biologiques (concernant notamment la physiologie du nerf et du muscle) à partir d'Aristote jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Voici la succession des chapitres : Etat du problème du mouvement musculaire avant Descartes; théorie cartésienne du mouvement involontaire; formation du concept de mouvement réflexe par Thomas Willis; l'âme ignée; animaux décapités et sympathies organiques; Unzer et Prochaska; histoire de l'historique du réflexe aux XIXe et XXe siècles. En Appendice, quelques textes de Willis, présentés et traduits. Une bibliographie méthodique; un index des noms cités; une table des figures...

Nous ne pouvons, en un trop bref compte rendu, suivre pas à pas l'auteur de ce livre, dont la richesse d'information est extraordinaire et toujours de première main. Que de précisions fournies! Avec, naturellement, toutes les références désirables. Que d'idées il nous faut rectifier, parmi celles qui nous semblaient les mieux établies. Trop de légendes provenaient de cette forme de l'anachronisme (si fréquente) qui consiste à prêter à des esprits d'autrefois telles conceptions qui en font les précurseurs de thèses actuelles. On porte ordinairement au crédit de Descartes la découverte du mouvement-réflexe. Deux figures du *Traité de l'Homme* représentant la rétraction de la jambe ou du bras (et dont la première fut si souvent reproduite) « continueront toujours à faire plus pour accréditer l'origine cartésienne de la notion de réflexe », dit avec humour Georges Canguilhem, « qu'une lecture attentive et sans préjugé ne peut faire pour le contester ». Or, précisément, c'est très contestable. Et, multipliant les références aux *textes*, l'auteur de cette savante étude considère comme abusif de « prêter à Descartes l'anticipation d'un concept que les idées fondamentales de son anatomie et de sa physiologie lui interdisaient de former ». La vraie pensée de Descartes « obéit à la logique du savoir de Descartes, et non à la logique du savoir de ses successeurs ».

Un bien intéressant chapitre de l'histoire des idées est le chapitre consacré à Thomas Willis (1621-1675), trop peu connu, et surtout insuffisamment étudié jusqu'ici. C'est lui — et vraiment le premier — qui a pu et su former le concept du mouvement réflexe, conformément à toutes les exigences logiques d'une telle formation... Bien d'autres auteurs, bien d'autres travaux sont analysés par Georges Canguilhem : Jean Astruc (1684-1766), Robert Whytt (1714-1766), etc. Mais, en particulier, J. A. Unzer (1727-1799) et Georg Prochaska (1749-1820). Enfin, complément très utile, le dernier chapitre passe en revue, avec, toujours, la même précision, les principales contributions apportées par le XIXe siècle à la connaissance du réflexe, ainsi que les polémiques concernant les questions de « priorité » chez les précurseurs. C'est même au cours de ces querelles que le physiologiste allemand Emile Du Bois Reymond (1818-1896) décida de voir en Descartes le créateur de la notion de réflexe et le père de la physiologie résolument mécaniste. Alors, dans la suite, l' « historique » du réflexe, en maint traité de physiologie, reprend cette affirmation sans l'avoir contrôlée...

Dans sa conclusion, Georges Canguilhem fait observer qu'à l'exception du seul Astruc, tous les auteurs dont la responsabilité est nettement et directement engagée dans la formation du concept explicite de réflexe furent des biologistes ou médecins de tendance animiste ou vitaliste. La croyance qui se répandit vers le milieu du XIXe siècle, et selon laquelle le réflexe serait l'*élément* de composition de tout mouvement animal a été fortement ébranlée par les travaux de Sherrington (1906). Et, depuis, beaucoup de biologistes sont d'accord pour considérer que le réflexe est simplement la manifestation la moins complexe du pouvoir intégratif propre au système nerveux, par lequel l'organisme animal existe comme un *tout*.

C.-G. Jung. Volume publié à l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire. Trente-deux auteurs. Plus un texte de C.-G. Jung (Psychologie et Poésie). 395 p. gr. in-8°. Portrait hors texte. Collection « Le Disque Vert ». Distribué par les Editions de l'Arche (27, rue Saint-André-des-Arts, Paris, VIe), 1955. — Venus de tous les horizons de la pensée, de l'art, de la science, de la poésie, de la médecine, trente-deux auteurs ont voulu apporter leur hommage à C.-G. Jung. Nous ne saurions mieux faire, pour indiquer l'intérêt et la variété du recueil, que d'en fournir le sommaire, puisque, aussi bien, une analyse de ces nombreux envois est impossible. Un avant-propos de René de Solier (co-directeur du Disque Vert, avec Franz Hellens), précède une belle étude de trente pages, écrite par C.-G. Jung : Psychologie et Poésie. Viennent ensuite, dans l'ordre : Jung, l'empiriste (Roland Cahen); les mystères de naissance (Ch. Kerenyi); aux confins de la Psychologie et de la Philosophie (Yves Le Lay); la dynamique du soi (G. Adler); Phénoménologie et Psychanalyse (A. de Waelhens); Jung et l'Alchimie (Mircea Eliade); la Synchronicité (A. Jaffé); Incubation antique et Psychothérapie moderne (C. A. Meier); Art et Temps — sur Chagall (Er. Neumann); la double nature de l'âme (J. Jacobi); Jung et la recherche de la santé mentale (Esth. Harding); la guérison psychologique (M. Percheron); Jung et la psychocritique (Ch. Mauron); réflexions sur les Archétypes (A. Lebois); rôle historique et avenir des idées de Jung (Denis Saurat); la pensée de Jung (S. Vestdijk); Vie spirituelle, saine et maladive (H. Schar); Dieu et Homme dans l'Egypte ancienne (H. Jacobsohn); Jung, Freud, Réalités du Rêve (Luc Durtain); pour sauver Andromède (R. Dam); vingt ans d'Eranos (W. R. Corti); le contenu de la psychose (E. Stumper); de la psychologie freudienne aux théories de Jung (J. Dierkens); à propos de quelques traductions récentes (J. Cazeneuve); une interprétation jungienne de Van Gogh (Gilberte Aigrisse); Jung et les Nombres (R. Bertrand); Jung et l'expérience religieuse (Carlo Suarès); Jung, homme concret (Ch. Baudouin); le rêve et la vision dans l'œuvre de « A. E. » (Franz Hellens); l'essence du rêve (Anna Teillard); la grande contribution de Jung à son époque (Eleonor Bertine)...

Ce gros volume, magnifiquement édité, se termine par la bibliographie des ouvrages de C.-G. Jung publiés en langue française.

Alfred Adler et son œuvre. Libération du complexe d'infériorité. Par *Herta Orgler*. Trad. de l'anglais par Madeleine Dreyfus, du Groupe adlérien de Paris. Préf. du Professeur Jean Lhermitte, prof. à la Fac. de Méd. de Paris, membre de l'Acad. de Méd. Un vol. de 320 p., in-8° couronne. Librairie

Stock, Paris, 1955. Prix : 720 fr. — Alfred Adler (1870-1937) ne se confond pas, dit le professeur Jean Lhermitte, avec les psychothérapeutes ou les psychanalystes de son temps. Il fut tout à la fois un savant et un sage. Son immense réputation, l'admiration fervente et le zèle qui animent ses disciples font honneur à ceux-là mêmes qui se réclament de lui : trop souvent, en effet, ce sont les doctrines les moins sensées qui engendrent les plus véhéments enthousiasmes. Or, la vie et l'œuvre d'Adler sont d'une grande et belle simplicité. La logique, jointe à l'esprit de finesse, une claire connaissance de l'âme humaine, de ses ressources et de ses faiblesses, un continuel désir d'être utile, de rassurer, de guider, de guérir, — telles sont les caractéristiques de l'adlérisme. Tout un apostolat d'intelligente bonté. Mrs. Herta Orgler a su, dans son livre, nous en montrer les aspects, la signification profonde, les bienfaits. Si Adler s'est, de bonne heure, séparé du freudisme, c'est — comme le rappelle l'éminent préfacier — « qu'il ne tarda pas à en ressentir très vivement le dogmatisme absolu et à en éprouver l'absence du sens humain dont doit être pénétrée toute psychothérapie efficace »... Loin d'être un brutal doctrinaire, il préconisa toujours ce que nous aimerions appeler une méthode *clinique*, insistant sur la « psychologie individuelle », base de diagnostic et condition d'un traitement approprié. Si les idées d'Adler sont très bien connues dans notre pays, dit encore Jean Lhermitte, ses méthodes thérapeutiques semblent d'application trop restreinte. Et le livre de Mrs. Herta Orgler contribuera efficacement à leur diffusion.

Causalités et accidents de la découverte scientifique. Illustration de quelques étapes caractéristiques de l'évolution des sciences, par *R. Taton*, maître de recherches au C. N. R. S., agrégé de mathématiques, docteur ès lettres. Un vol. de 172 p. (format 14,3 × 22,5). Avec 7 figures et 32 planches hors texte. Collection « Evolution des Sciences ». Masson, Paris, 1955. Prix : 980 fr. — Numéro 6 d'une belle collection où parurent déjà : *L'instabilité en mécanique* (Y. Rocard); *Résistance et soumission en Physiologie* (H. Laborit); *Formation des continents et progression de la vie* (H. et G. Termier); *La Cybernétique* (P. Cossa); *Logique et dynamisme du peuplement végétal* (J. Guinochet); *Aux confins de la vie* (P. Morand).

Ce que présente R. Taton, ce n'est pas une *thèse* sur la nature et les origines de la découverte ou de l'invention. Il a voulu, plutôt, montrer les aspects divers et parfois contradictoires de cette manifestation de l'activité scientifique. Les exemples qu'il a choisis pour illustrer chacun de ces aspects sont relatés avec leur complexité véritable... Mathématiques, sciences théoriques, sciences d'observation et d'expérimentation, tels sont les domaines où la découverte se présente sous des formes assez variées. L'étude des origines, des conditions, des circonstances et des caractères de la découverte offre un intérêt épistémologique et psychologique (cf. 2e partie : « Les facteurs de la découverte »). Une troisième partie comprend diverses questions, telles que : originalité de la découverte; le problème des précurseurs; les découvertes oubliées; les querelles de priorité; les découvertes manquées; l'audace contre la routine; le progrès continu de la science...

Que l'Index des auteurs cités comporte 316 noms, et l'Index des matières 177 rubriques, voilà qui montre assez l'importance de la documentation sur laquelle s'appuie R. Taton. Quant aux figures et planches hors texte, elles sont à la fois remarquables et originales.

Dans sa conclusion, l'auteur, parlant du caractère de plus en plus *collectif* de la recherche scientifique moderne, est d'avis que « les découvertes fondamentales ne peuvent résulter que de l'effort d'un savant libre de suivre les voies fécondes que lui ouvre son intuition... » L'organisation collective de la recherche scientifique ne sera vraiment efficace que si elle respecte les qualités originales de chaque chercheur qualifié...

Sociologie actuelle de l'Afrique Noire. Dynamique des changements sociaux en Afrique Centrale, par *Georges Balandier*. Un vol. de XII-510 p. gr. in-8°, avec cartes et figures. (Biblioth. de Sociol. contemporaine). Presses Universitaires de France, Paris, 1955. 1.800 fr. — La « Bibliothèque de Sociologie contemporaine », dirigée par Georges Gurvitch, professeur à la Sorbonne, compte déjà plus de douze volumes, tous du plus haut intérêt scientifique. Deux nouveaux ouvrages viennent de paraître. Celui dont nous parlerons d'abord est dû à G. Balandier, directeur d'études à l'Ecole pratique des Hautes Etudes.

professeur à l'Institut d'Etudes politiques. Il est consacré à la dynamique des changements sociaux en Afrique Centrale. L'auteur y apporte les résultats d'enquêtes menées sur place, de 1948 à 1951, au Congo et au Gabon, avec quelques incursions (destinées à établir des éléments de comparaison) au Congo Belge et au Cameroun. Ces recherches s'inséraient dans le programme de travail organisé par l'auteur, pour la Section de Sociologie instituée par lui à l'Institut d'Etudes centrafricaines. D'autre part, il lui avait été demandé d'établir une sorte de « bilan » concernant deux peuples — les Fang du Gabon et les Ba-Kongo (du Congo) — qui attiraient l'attention des autorités administratives par leur « reprise d'initiative », par les entreprises novatrices qu'ils manifestaient. Avant d'entreprendre l'étude sur ce terrain, G. Balandier avait tenu à définir la situation à l'occasion de laquelle ces réactions s'étaient exprimées. Il dépouilla donc des travaux anciens, et aussi des documents d'archives (allant de 1890 à 1950). Certains de ces matériaux ont servi à rédiger le chapitre II de la première partie du livre (Les peuples du Gabon, du Congo et la présence européenne). Le chapitre I de cette même partie étant consacré à la notion de « situation » coloniale. Viennent ensuite (2e partie) trois chapitres réservés aux changements sociaux chez les Fang du Gabon; puis (3e partie) trois chapitres sur les changements sociaux chez les Ba-Kongo du Congo français. L'auteur y insiste (chap. III) sur le curieux phénomène du « messianisme », réaction religieuse en apparence, mais qui manifeste rapidement un aspect politique.

Ce vaste travail d'ensemble, riche de précisions, tant au point de vue sociologique qu'au point de vue économique, portant sur des sociétés dites commodément « en transition », n'a pas seulement une valeur scientifique : car la montée des nationalismes nouveaux pose maints problèmes qui n'intéressent pas que les sociologues...

Le sacrifice chez les Arabes. Recherches sur l'évolution, la nature et la fonction des rites sacrificiels en Arabie Occidentale; par *Joseph Chelhod*, docteur ès lettres, chargé de recherches au C.N.R.S. Préf. de Marcel Griaule, professeur à la Sorbonne. Un vol. de VIII-220 p. gr. in-8°. Même collection. Presses Universitaires de France, Paris, 1955. 700 fr. — L'ethnologue qui étudie aujourd'hui les rites sacrificiels arabes, dit en substance Marcel Griaule, mène une ingrate besogne. Car le sacrifice arabe a subi de profondes transformations. Il faut essayer d'en saisir les traits originaux. Par une réaction naturelle, l'Islam naissant s'était livré à une destruction systématique des cérémonies religieuses issues de l'ancien paganisme arabe, et tout particulièrement le sacrifice. Le mérite de J. Chelhod est d'avoir affronté la difficulté. « A la lumière des données historiques et ethnographiques, il essaie de préciser les formes primitives des rites sacrificiels arabes, et tente de les replacer dans leur cadre cultuel... » Il établit que le sacrifice n'est pas seulement un acte de dévotion, mais un moyen d'approche du divin, en utilisant le pouvoir de rédemption du sang d'une victime. Je souhaite, conclut l'éminent préfacier, « que la pensée musulmane, peu familiarisée, généralement, avec l'étude objective des phénomènes religieux, apprécie comme il convient l'effort scientifique de l'auteur, et ne lui fasse point grief d'avoir voulu jeter quelque clarté sur ce côté encore obscur des institutions religieuses des Arabes ».

Voici l'ordre des questions traitées : Introduction : Où en est le problème du sacrifice? (On trouve notamment, ici, l'exposé des assez nombreuses *théories*, depuis Smith, jusqu'à Griaule et à Gusdorf); chap. I : Préliminaires. Objet de la recherche; sources; chap. II : Classification; chap. III : la Dahiya, sacrifice déterminé dans le temps; chap. IV : Place du sacrifice dans le pèlerinage à la Mekke; chap. V : Sacrifices déterminés dans l'espace; chap. VI : les sacrifices occasionnels; chap. VII : les sacrifices non sanglants; chap. VIII : Fêtes saisonnières et sacrifices; chap. IX : Mécanisme du sacrifice sanglant; chap. X : Théorie du sacrifice (Critique de la théorie de Smith, qui rattache le sacrifice arabe au totémisme et en fait un repas communiel); Conclusion : le sacrifice, procédé de circulation de l'énergie créatrice (...); Originalité de la réforme islamique : elle laisse la voie ouverte au mysticisme...

Un Index alphabétique, une Bibliographie, des notes arabes, etc... complètent cet intéressant volume.

Questions scientifiques. Psychologie, Activité nerveuse supérieure. Tome VI de la Collection. Un vol. de 190 p. gr. in-8°. Editions de la Nouvelle Critique (64, bd Aug.-Blanqui, XIIIe), Paris, 1955. 500 fr. —

Les textes publiés dans ce recueil nous permettent de nous rendre compte de l'évolution de la psychologie en U. R. S. S. depuis trois ou quatre ans. La plupart d'entre eux sont signés par des chercheurs qui se définissent comme des physiologistes plutôt que comme des psychologues proprement dits. Pourtant, chez certains auteurs, une réaction s'est manifestée en faveur de l'indépendance et de la spécificité de la science psychologique. Voici quelles sont les études contenues dans l'ouvrage (nous abrégerons quelques titres) : Problèmes de théorie psychologique (S. L. Rubinstein); problèmes concernant la psychologie de l'enfant (D. B. Elkonine); interaction des deux systèmes de « signalisation », recherches appliquées à la médecine (A. G. Ivanov Smolenski); rapport entre les systèmes de « signalisation », à propos des enfants névrosés (T. V. Sorokina); influence de la journée scolaire sur les liaisons conditionnelles et l'interaction entre les deux systèmes de « signalisation » (L. S. Bogatchenko); recherches sur l'activité analyco-synthétique des enfants par la méthode des associations (F. L. Ivachtchenko); étude des types d'activité nerveuse supérieure chez l'animal et chez l'homme (A. G. Ivanov-Smolenski); particularités typologiques chez les enfants (N. I. Krasnogorski); formation et nature des propriétés et des processus psychiques de l'homme (A. N. Léontiev).

A noter que les deux systèmes de « signalisation » dont il est fréquemment question dans ces pages sont des notions empruntées à la théorie de Pavlov, rappelées et précisées dans le premier article de A. G. Ivanov-Smolenski (p. 59-61). Au surplus, un Glossaire a été placé en fin de volume; il rendra service au lecteur qui ne serait pas bien familiarisé avec la terminologie pavlovienne. On trouve également une Bibliographie des traductions françaises des œuvres de Pavlov.

Les précédents tomes de la Collection ont été consacrés, respectivement, à : Physique, Biologie; Chimie; Introduction à l'œuvre de Pavlov; plus un volume de mélanges : Mathématiques, Physique; Biochimie; Géologie.

L'avènement de la philosophie scientifique, par *Hans Reichenbach*. Trad. de l'anglais par Mme G. Weill. Un vol. de 282 p. in-8°, de la Bibl. de philos. scientif., dirigée par Paul Gaultier, de l'Institut. Flammarion, Paris, 1955. Prix : 650 fr. — Hans Reichenbach (1891-1953) fut professeur à l'Université de Californie à partir de 1938. Il était un spécialiste réputé de la Logique et de la Philosophie des sciences, qu'il avait successivement enseignées à Berlin (jusqu'en 1933), à Istamboul (1933-1938) et ensuite aux Etats-Unis. Il participa, en France, non sans éclat, à divers congrès. L'ouvrage dont nous venons d'achever la lecture parut en 1951 aux Etats-Unis. Il est parfaitement accessible aux esprits d'honnête culture. Deux parties le composent : d'abord, un examen critique de la philosophie spéculative; en second lieu, un exposé de la philosophie scientifique, telle que la concevait H. Reichenbach.

La philosophie scientifique « laisse l'explication de l'univers exclusivement aux savants; elle construit une théorie de la connaissance par l'analyse des résultats de la science et elle n'ignore pas que, ni la physique de l'univers, ni celle de l'atome ne peuvent se traduire en langage de concepts empruntés à la vie de tous les jours ». La philosophie spéculative voulait la certitude absolue. La philosophie scientifique se contente du relatif. Mais combien les prévisions du savant sont plus dignes de foi que celles du philosophe qui prétend saisir par intuition les lois finales de l'univers!... Comment des philosophes peuvent-ils prétendre à constituer une philosophie indépendante, n'ayant aucun rapport avec la recherche scientifique et accédant « directement » à la vérité?

L'auteur a soutenu sa thèse en dix-huit chapitres solidement articulés. Il a visiblement apporté tous ses soins à la parfaite mise au point de ce qu'il considérait, non sans raison, comme son testament philosophique.

Le progrès technique et la personnalité humaine, par *Emile Girardeau*, de l'Institut. Préf. d'André Siegfried, de l'Académie française. Un vol. de VII-336 p. in-8° soleil. Editions Plon, Paris, 1955. Prix : 900 fr. — Une pensée généreuse et claire, souvent profonde; une documentation énorme, mais assez habilement présentée pour ne pas alourdir le texte et ne pas briser l'enchaînement des propos, — telles sont les qualités de ce livre dont le sujet correspond, comme l'écrit André Siegfried, au problème le plus fondamental de notre époque. Il ne s'agit de rien de moins, en effet, que de l'avenir même de notre civilisation... « Vous êtes un

savant, à l'avant-garde, je pourrais dire à la pointe d'avant-garde du progrès technique, mais vous êtes au même degré un être humain, persuadé comme Pascal que la dignité de l'homme consiste dans la pensée. Nul n'était donc plus qualifié que vous pour envisager, pour discuter les rapports de la technique et de la personnalité. » (Lettre-Préface.)

Trop fréquemment, dans le grand public et même chez quelques auteurs de valeur, on s'en prend à la technique, sinon à la science, pour y voir la source de multiples calamités. Contre ce sentiment — d'ailleurs stérile — Emile Girardeau proteste avec raison que le progrès matériel, non seulement n'offre rien d'incompatible avec le progrès moral et social, mais encore qu'il le requiert, et, pour ainsi dire, l'exige. Les vues pessimistes sur le monde actuel sont vaines et mal fondées. Un optimisme à base de vague confiance en l'avenir n'est pas plus efficace, s'il est plus réconfortant. Ce qui importe, c'est moins de juger ou de prédire que d'agir et d'organiser. L'avenir est ce que le feront les sociétés, guidées par ces *élites* dont l'importance est si grande qu'elle légitime tous efforts d'un Etat pour les former, les encourager, les utiliser. La formation des élites commande l'avenir de la nation. L'auteur y insiste vigoureusement dans les dernières pages de son livre. Ce que nous refusons d'accepter, dit-il, c'est une démission de l'homme, et singulièrement de l'élite, en face des problèmes posés. « L'homme maîtrisera ce qui vient de lui-même. Technique et humanisme peuvent et doivent être conciliés. »

Les saisons de l'esprit, par *Francis Walder*. Un vol. de 285 p. in-8° couronne. Editions Montaigne, Aubier, Paris, 1955. 630 fr. — Nous avions eu très délicat plaisir à lire et relire *L'existence profonde* publiée aux mêmes éditions, voici deux ans. Trois méditations sur « le souvenir, l'instant et l'espérance »... Or, les mêmes qualités se retrouvent dans *Les saisons de l'esprit*. Trois méditations, encore, consacrées, cette fois, aux trois âges de l'homme : enfance, adolescence, âge adulte (et intitulées, moins prosaïquement : la Maison, l'Ecole, le Monde)... Le philosophe, ici, ne fait pas tort à l'écrivain. Et réciproquement... Depuis Henri Bergson, nous n'avions pas connu, à un tel degré, cette fluidité, cette aisance de l'écriture, ce jaillissement d'images heureuses.

Analyser un tel ouvrage nous semblerait pédant et inopportun. Il faut le lire. Et le lire *sans hâte*, comme il fut composé. Car, à première vue, chacun pourrait murmurer : « Parbleu! Moi aussi, j'ai déjà pensé tout cela. Je n'aurais pas su le si bien exprimer; mais l'auteur ne m'apprend rien que je ne sache... » Or, avec plus d'attention, l'on découvre à chaque page quelle profondeur, quelle originalité vraie se cachent, en quelque sorte, derrière ces propos, en apparence si simples. Tout l'inverse, n'en doutez pas, de ces livres rédigés en termes obscurs, et qui — une fois « traduits » — donnent une curieuse impression de vide...

Les grandes doctrines morales, par *François Grégoire*. Un vol. de 120 p. in-16. N° 658 de la Collection « Que sais-je? ». Presses Universitaires de France, Paris, 1955. — François Grégoire, professeur au Lycée français et à la Faculté de droit de Kaboul (Afghanistan), docteur ès lettres, a eu déjà l'occasion de publier (en 1954, même collection, n° 623) un ouvrage consacré aux « grands problèmes métaphysiques ». Son nouveau livre est destiné à donner un tableau d'ensemble des diverses attitudes que peut adopter la réflexion philosophique devant le problème : Que devons-nous faire?

Ayant souligné, d'abord, la signification et l'intérêt d'une étude historique des doctrines morales, il en définit les différents types. Nous rencontrons alors : les morales laïques du transcendant (Antiquité et temps modernes); les morales religieuses (Orient, Christianisme, etc.); les morales naturalistes; les morales activistes (le Kantisme et l'époque contemporaine). L'ouvrage s'achève par une conclusion sans dogmatisme, et finement nuancée. Non seulement pour les étudiants, mais pour l'ensemble du public cultivé, ce petit livre est d'une lecture pleine d'intérêt. Sur plus d'un point, il provoque réflexion, voire méditation.

La conscience concrète, par *Pantaleo Carabellese*. Choix de textes, traduction et introduction par Giuseppe Bufo et Luigi Aurigemma. Un vol. de 222 p. in-8° couronne, de la Collection « Philosophes italiens ». Editions Montaigne, Aubier, Paris, 1955. Prix : 540 fr. — Pantaleo Carabellese (1877-1948), qui fut professeur à l'Université de Palerme, puis à celle de Rome, publia,

depuis 1905, de nombreux ouvrages (indiqués dans une notice bibliogr. à la fin du volume que nous annonçons ici). Parmi les plus importants, il convient de citer : *Critica del Concreto* (1921); *la Filosofia di Kant* (1927); *il problema della filosofia da Kant à Fichte* (1929); *il problema teologico come filosofia* (1931). Durant les cinq dernières années de sa vie, il donna encore : *la Dialettica* (2 vol.); *l'Io; l'Attività spirituale umana; Disegno storico della filosofia come oggettiva riflessione pura* (2 vol.)...

MM. G. Bufo et L. Aurigemma se sont employés à faciliter l'intelligence (pour le lecteur français) des textes choisis par eux dans l'œuvre du penseur italien. Ils nous montrent en particulier la lutte engagée contre un néo-hégélianisme (qui prédominait en Italie au début de ce siècle). Carabellese ne s'accorda pas, non plus, avec une philosophie traditionnelle qui affirme Dieu comme le transcendant absolu. A ses yeux, la philosophie, en tant qu'ontologie, est l'effort d'explication de Dieu, réflexion pure de l'Etre en soi... Par sa corporéité, l'homme fait partie de la Nature; mais, en tant que pensée, il a le privilège d'atteindre directement l'Etre concret. Il se découvre lui-même *comme le pensant qui vit*... Etre au-delà de la conscience sensible signifie être dans le concret. Il faut présupposer à la conscience empirique la Conscience ontique concrète (d'où le titre du recueil). A cette condition, l'extériorité est reconquise en tant que telle, et la conscience commune ne s'oppose plus à la conscience philosophique.

Les textes sont groupés sous les rubriques suivantes : Une métaphysique critique est-elle possible?; l'Ontologisme critique; la Nouvelle Critique et son principe; l'Objectivité de la philosophie; l'Etre; l'Homme; la reconquête du cartésianisme.

Introduction à l'histoire de l'Esthétique française. (Contribution à l'étude des théories littéraires et plastique en France, de la Pléiade au XVIII[e] siècle), par *Arsène Soreil*. Nouvelle édit. revue. Un vol. de 152 p., gr. in-8° carré. Publié par l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique. Palais des Académies (1, rue Ducale), Bruxelles, 1955. — A cette nouvelle édition, trois appendices ont été ajoutés, dont deux sont extraits d'un volume épuisé (*Le génie de l'image*), à savoir : le gothique devant le sentiment classique, et la beauté irrationnelle devant la raison classique. Un autre appendice (inédit), « les trois raisons de la Beauté », mériterait à lui seul d'assez longs commentaires. L'auteur y examine successivement : « beauté de proportion, beauté d'animation, beauté de style »...

Dans son ensemble, le livre offre une extraordinaire richesse. A. Soreil est tout à la fois un érudit, un psychologue, un esthéticien, un artiste... Si nous nous plaçons au seul point de vue de l'histoire des idées, nous lui sommes déjà reconnaissants de l'analyse de tant d'œuvres (avec, naturellement, tout l'appareil critique souhaitable : notes, références, bibliographie; index, etc.). Mais, de cette étude si bien conduite, si précise, se dégage, en outre, une sorte de méditation continue sur l'Art et sur la Beauté. Quiconque s'intéresse, même indirectement, à l'Esthétique, lira ce travail avec délectation.

Dieu existe-t-il? Le nouveau matérialisme face à la foi, par *J.-A. Trégastel*. Un vol. de 125 p. in-8° carré, de la Collection « Aux horizons de la pensée ». Editions du Levain (1, rue de l'Abbé-Grégoire, VI[e]), Paris, 1955. — Comment l'homme a-t-il pu rendre l'Univers intelligible, le sonder et l'expliquer? C'est en premier lieu parce que l'Univers offre en soi et de soi une structure intelligente. C'est, en second lieu, parce que le cerveau du savant est lui-même l'expression incarnée et le support matériel des fonctions intelligentes qui structurent l'Univers... La matière, au sens traditionnel du terme, s'est évanouie. Ses éléments ultimes constituent déjà, à leur façon, nous le savons aujourd'hui, de véritables organismes. Elle participe, comme la vie, de la Création du monde. La source de toute matière, de toute vie, de tout esprit, ne peut être qu'Esprit. L'Univers exprime une Intelligence transcendante... Nous achevons tous notre course en expirant sur un « seuil » : celui de « notre Dieu »... Et nous nous unissons volontairement à Lui pour le faire exister réellement en nous. Au surplus, l'être réel de l'Homme, celui qui naît à nouveau dans la Transcendance et à travers la Grâce, ne périra point. Car la mort nous fait émerger dans le Transcendant et nous transforme en une Réalité ineffable, plus vivante et plus vraie que notre pauvre moi terrestre...

Tels sont les principaux thèmes développés, dans son nouvel ouvrage, par l'auteur de *L'espoir est*

pour demain et de *Révolte contre l'Absurde*...

La Métapsychique, par *Yvonne Castellan*. Un vol. de 130 p. in-16, de la Collection « Que sais-je? ». Presses Universitaires de France, Paris, 1955. — Nous avons parlé, lors d'une récente chronique, de l'ouvrage du même auteur (même collection), consacré au Spiritisme. Le petit volume sur la Métapsychique répond à un identique souci de documentation. Nous y trouvons : les précurseurs (Mesmer, von Reichenbach); l'Ecole anglo-saxonne (Sir W. Crookes, etc.); la période classique en Europe (Flammarion, Maxwell, A. de Rochas, Ch. Richet, etc.); la Métapsychique et l'évolution générale des idées scientifiques (Dr Grasset); la Parapsychologie contemporaine. Yvonne Castellan, tant en ses exposés qu'en sa conclusion, se tient sur une sage réserve, n'ayant eu le dessein ni de se livrer à une apologie, ni à une critique implacable.

REVUES

Revue de Psychologie des Peuples. 10e année. N° 2, 2e trimestre 1955, publiée avec le concours du C. N. R. S. Boîte postale 258, Le Havre. Directeur : Abel Miroglio. — Noté au sommaire : Psychologie des détenus de différentes nationalités à Neuengamme (Louis Maury); Que signifie le terme allemand « Stamm »? (Cécile Knœrtzer-Goguel); le rôle du Sumatran dans la République indonésienne (H. Rofé); la sous-évolution des Noirs d'Afrique (R. Maistriaux); l'ethnopsychologie médicale (G.-A. Heuse); Géographie psychologique et Psychologie des Peuples (Abel Miroglio), etc...

Des nouvelles de l'Institut havrais nous sont données : le rapprochement avec l'Université de Caen est entré en application; des relations sont nouées entre l'Institut havrais et l'Université de la Sarre (dont le Recteur est J.-F. Angelloz); enfin, nous apprenons que Abel Miroglio a demandé une mise à la retraite (anticipée), étant dans l'impossibilité de faire face plus longtemps aux doubles exigences des fonctions de professeur de philosophie et de Directeur de l'Institut havrais. Sans doute, il aurait pu en être autrement si la direction de l'Enseignement secondaire avait consenti à un allégement des charges du professeur de lycée... Mais quoi? C'est un sacrifice de plus que consent A. Miroglio, décidé à sauver son Institut, coûte que coûte... Autre chose : les journées niçoises de Psychologie des Peuples se sont tenues les 1er, 2 et 3 septembre. Une première réunion a eu lieu le 31 août pour une prise de contact et pour la fixation des horaires de travail.

Bulletin analytique, publié par le Centre de Documentation du C. N. R. S. Série « Philosophie », sous la direction de M. le Prof. Raymond Bayer (Sorbonne). Vol. VIII (1954). Tables : Auteurs; Concepts; Vol. IX (n° 2), 1955. — Le Centre de Documentation du C. N. R. S. publie, trimestriellement, une analyse des articles publiés dans le monde entier. L' « équipe » de spécialistes éprouvés qui se charge de résumer ces travaux nous émerveille toujours par tant de clarté unie à tant de concision.

Toutes sortes de commodités sont mises au service des intéressés par cette institution. Pour les connaître, s'adresser au Secrétariat du Centre, 16, rue Pierre-Curie, Paris (Ve).

Culture humaine (Psychologie appliquée à la conduite de la vie). Revue mensuelle. Juin-juillet 1955. Le n° : 165 fr. Rédacteur en chef : France Oliven (Editions J. Oliven, Paris). — Noté au sommaire : Psychologie des Peuples : l'Ecosse (Germaine Ledan); Tempérament et culture humaine (Dr Paul Noël); le regret du passé (D. Jordan); Préhistoire : les grottes de Lascaux (Guy Richard); l'Art de vivre (H. Dubreuil); Cours de psychologie pratique (A. Delcourt); Origine de la Monnaie (P. Léglise), etc...

La Pensée. Revue du Rationalisme moderne. Arts. Sciences. Philosophie. Nouvelle série. N° 62 (juillet-août 1955), 64, bd Aug.-Blanqui, Paris-XIIIe. Noté au sommaire : sur Henri Barbusse (Francis Jourdain); la Réforme de l'Enseignement (J.-L. Lecercle, P. George, Fernande Seclet-Riou, E. Peytavin); l'Enseignement secondaire spécial, 1866-1891 (Félix Brunand); le Matérialisme de Démocrite (V. E. Timochenko); Lucrèce et l'histoire de l'Atomisme chimique (Jean Jacques); l'imposture du Baroque (Suz. Rossat-Mignot), etc.

Nombreuses chroniques : scientifique, histor.; géogr.; littér.; philosoph.; pédagogique. Documents. Comptes rendus, etc.

GAZETTE

Aux rencontres internationales de Genève. — *Le 8 septembre s'est ouvert à Genève un colloque international sur le thème « La culture est-elle en péril? » Reproduisons d'abord l'information qu'a donnée le* Figaro *du 9 septembre, sous la signature de son correspondant particulier René Mossu, au sujet de l'intervention de Georges Duhamel :*

« Amis du monde entier, je devrais être parmi vous. » C'est notre éminent collaborateur et ami, M. Georges Duhamel, qui parle. Et sa voix vient de Paris, de cette chambre où l'écrivain souffre d'une névrite. Par le truchement des radios française et suisse, l'académicien, après avoir annoncé sa venue prochaine à Genève, où il parlera de la formation des élites, affirme : « Je ne tourne pas le dos à la civilisation technique; si je ne suis pas parmi vous, c'est pour avoir parcouru 600 kilomètres en voiture, mais j'envisage des conjonctures angoissantes... ». La conférence fut alors lue par M. Jean Amrouche, de la Radiodiffusion française. Cet entretien était le premier d'une série de communications consacrées à ce thème : « La culture est-elle en péril? » M. Duhamel a porté le débat sur un plan plus général, puisqu'il plaçait son auditoire devant la crise de la civilisation dont la culture n'est qu'une branche. Perplexité devant une humanité malade où l'homme ne pense plus et doit réapprendre. M. Georges Duhamel veut encore espérer : « Rien n'est perdu si l'on consent à mettre en jeu tous les moyens techniques pour augmenter ses connaissances. » Celui qui a pour mission de maintenir la culture devra lutter contre l'étatisme, contre les forces du désordre cachées sous le masque de l'organisation. Si l'intellectuel échoue, ce sera alors la plongée dans les ténèbres du moyen âge. Et s'il triomphe? « Nos arrière-petits-neveux connaîtront les bienfaits d'un nouvel équilibre : celui de la sérénité dans l'effort. »

La presse suisse ayant fait à cette occasion quelques réserves, relevées par le Monde *du 14 septembre, M. Georges Duhamel a donné dans le* Figaro *du 15 septembre une mise au point dont voici quelques passages :*

« Depuis quarante ans, depuis la première guerre mondiale, je n'ai cessé, dans mes écrits, livres ou articles, de mettre en garde mes contemporains et les générations de mes enfants, ou de mes

petits-enfants, contre les périls que ferait courir à l'espèce un usage immoral des techniques nouvelles de la science. Le drame de l'atome est venu justifier toutes les inquiétudes éprouvées par les hommes de ma sorte. Qui oserait parler de ma quiétude intellectuelle? »

Georges Duhamel, dans le texte de sa conférence, s'était interrogé sur la Russie, en ces termes :

« La Russie, pendant deux siècles, c'est-à-dire entre Pierre le Grand et la Révolution de 1917, s'est résolument tournée vers l'Occident. Elle a donné, dans cette période, ses plus grands écrivains, ses plus grands musiciens et ses plus grands savants. Que pouvons-nous, que devons-nous attendre d'elle, maintenant que, retranchée de l'Europe, elle se replie sur elle-même et ne quitte cette position que pour regarder vers l'Asie? Voilà ce que dira le proche avenir. »

Ces mots ont provoqué une intervention du grand écrivain Ilya Ehrenbourg, à qui Georges Duhamel répond :

« Un interlocuteur autre que M. Ehrenbourg aurait pu répondre que, justement, la Russie recommençait de se tourner vers l'Europe; et j'aurais applaudi de bon cœur. Au contraire, M. Ehrenbourg attaque : « Dites-moi, s'écrie-t-il, pourquoi la France du XX^e^ siècle n'a pas un Stendhal, un Baudelaire? » On pourrait hausser les épaules. La France du XX^e^ siècle est illustrée par des écrivains comme Barrès, Loti, France, Péguy, Proust, Valéry, Claudel, Gide, Romain Rolland et vingt autres que tout le monde connaît, mes contemporains. Elle a produit les plus grands sculpteurs des temps modernes, des peintres admirés et imités partout, des savants du premier rang, des musiciens tels que Debussy, Ravel ou Dukas, et de célèbres philosophes.

« Je ne suis pas sûr que M. Ehrenbourg, par goût de la querelle, n'ait pas oublié les nouvelles consignes de son parti et qu'il soit bien dans la ligne de l'été 1955. Quoi qu'il ait dit, il ne saurait altérer ou affaiblir la reconnaissance que j'éprouve et que je ne suis pas seul à éprouver pour Pavlov, pour Dostoïevsky, Tolstoï, Tchékov, Gorki, Borodine, Moussorgsky, vingt autres encore. J'aime le peuple russe, je ne désespère pas de son avenir. Je le convie à venir travailler avec nous et Ilya Ehrenbourg a grand tort de nous offenser pour inaugurer la nécessaire réconciliation. »

« Une œuvre magistrale devenue tout à fait introuvable... » — *On a discuté, on discute, on discutera pour savoir si les clubs de livres nuisent ou non aux intérêts de l'édition. Le Mercure ne s'est jamais refusé à travailler avec les clubs, persuadé que — fût-ce au prix de quelques difficultés passagères — toutes les activités qui servent la culture littéraire sont solidaires.*

Au surplus, si l'édition se refusait un jour à coopérer avec les clubs, le caractère des clubs devrait changer d'une manière singulière.

Il serait regrettable que, grisés par un succès dont ils ne sont pas les seuls artisans — puisqu'ils bénéficient d'une expérience acquise et de risques pris par d'autres —, les clubs oublient qu'une « coopération » n'est pas une opération à sens unique.

Les fameux Mémoires de d'Artagnan *appartiennent au domaine public. Tout club a le droit de les rééditer sans rien demander à personne. Mais les qualifier d' « œuvre magistrale devenue tout à fait introuvable », c'est manquer non pas de courtoisie — car nous ne croyons pas que cette annonce soit délibérément discourtoise — mais d'information.*

Quelques défauts qu'ait l'édition, quelques vertus qu'aient les clubs, il reste diverses petites choses que l'édition a su faire avant que les clubs viennent rénover la librairie et la culture... Voilà un bon nombre d'années que le Mercure fournit aux amateurs une édition des Mémoires de d'Artagnan *établie par M. Gérard-Gailly. L'édition sans doute n'est pas luxueuse : mais elle coûte, aujourd'hui encore, trois cents francs. Introuvable... sauf chez les libraires.*

Récidive : le même club, peu après, annonce une édition de Passe-Temps *de Paul Léautaud (ou plutôt il la réannonce, puisqu'il s'agit, en réalité, d'une édition qui poursuit une existence un peu ensommeillée depuis quelques années de fortunes diverses). Avec ce commentaire : « Trois mille personnes connaissent et apprécient de longue date les récits et les chroniques de Léautaud, mais depuis que la radio a fait entendre Léautaud, cent mille Français sans doute prendraient plaisir à lire ses livres s'ils les trouvaient à leur portée. » Rassurons l'honnête homme qui a écrit ces paroles si dévouées à une cause apparemment abandonnée : il y a beaucoup plus de trois mille personnes qui connaissent et apprécient déjà Léautaud, les tirages successifs de* Passe-Temps *totalisent déjà beaucoup de fois trois mille exemplaires, et c'est un livre que les cent mille Français en question peuvent trouver à leur portée sans se livrer à des recherches de bibliomane : il leur suffit d'entrer chez un libraire — il en reste quelques-uns en France, nonobstant les clubs...*

Nerval et la Franc-Maçonnerie. — *Le* Mercure *a consacré à Gérard de Nerval une partie de son numéro du 1er mai 1955. Dans cet ensemble figurait, sur « Nerval et la Franc-Maçonnerie », une étude de M. G.-H. Luquet concluant que l'écrivain n'était pas d'appartenance maçonnique et que son « initiation » fut purement littéraire.*

M. Claude Pichois a été amené à des conclusions contraires (ou plutôt des présomptions, selon son propre mot) par la découverte, dans la collection Smith-Lesouëf, d'une lettre inédite d'Auguste Luchet à Godefroy, datée du 28 janvier 1855. Il l'a publiée et commentée dans le Monde *du 27 août.*

Nerval, qui vient alors de mourir, y est appelé « notre malheureux frère » : et, selon M. Claude Pichois, rien de ce qu'on sait des relations personnelles des intéressés ne suffit à expliquer ce mot. Or Luchet appartenait à la Loge écossaise n° 133, Saint-Vincent-de-Paul.

Autour de ces faits et de la « fraternité » maçonnique qu'ils suggèrent, M. Claude Pichois réunit diverses coïncidences qui, si elles ne font pas encore foi, paraissent de nature à relancer le problème en ouvrant de nouvelles voies à la recherche.

A propos de Jules Renard. — *M. Léon Guichard, Professeur à la Faculté des Lettres de Grenoble, prépare une publication de lettres et de textes inédits de Jules Renard. Il serait très obligé à toutes les personnes qui pourraient lui communiquer ou lui signaler des lettres écrites ou reçues par Jules Renard, ainsi que les textes qui ne figurent pas dans l'édition des* Œuvres complètes *publiées par Bernouard.*

Au Mercure de France. — *Le Mercure de France annonce, pour son programme de rentrée : un premier roman,* Les chaînes éclatées, *de Lucette Finas, et le nouveau roman de Georges Duhamel, de l'Académie Française,* l'Archange de l'Aventure;

un recueil de proses poétiques de Georges Henein, Seuil interdit;

parmi les essais : Esotérisme de Shakespeare *et* Histoire des Rose-Croix et des origines de la Franc-maçonnerie, *par Paul Arnold;* Jacques Prévert, *par Jean Queval;* L'Univers poétique de Baudelaire, *par Lloyd-James Austin; et de G. Condominas,* Nous avons mangé la forêt, *reportage ethnographique sur les populations Moï du Centre-Vietnam.*

Le même éditeur se dispose à rééditer la traduction intégrale des Feuilles d'herbe *de Walt Whitman, recueil dont on célèbre cette année le centenaire, et la* Chronique des Pasquier *de Georges Duhamel, en un seul volume sur papier bible, relié, et illustré selon une formule originale.*

Description d'un livre. — *On n'a pas oublié l'admirable* Qui est cet homme *que Pierre Emmanuel a publié dans les derniers jours de* 1948. *Tout un chapitre de l'ouvrage est consacré à l'analyse du bouleversement qu'apporta à Pierre Emmanuel la lecture de* Sueur de Sang, *le recueil poétique de Pierre Jean Jouve qui vient de reparaître au Mercure.*

Mais avant d'en étudier les aspects spirituels, l'auteur de Qui est cet homme *s'attache à dire ce que signifie la présentation matérielle de* Sueur de Sang, — *présentation scrupuleusement respectée dans notre nouvelle édition :*

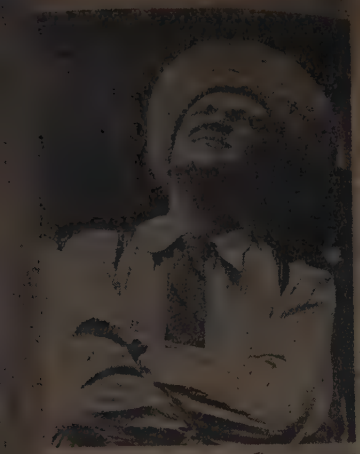
« *Un jour que je furetais chez mon libraire, je fis tomber un livre du rayon. C'était* Sueur de Sang, *de Pierre Jean Jouve. Des poèmes : le nom de l'auteur ne m'était pas inconnu, mais il ne représentait rien pour moi. Au moment de replacer le livre, machinalement je le feuilletai. Il était beau, aéré comme un temple. A chaque page présidait la volonté d'un architecte : une indivisible totalité, tissée de complexes accords entre les blancs et les noirs, le vide et le plein, la lumière et les ombres, imposait la présence du poème, bien avant que l'esprit en eût pénétré le dessein spirituel. (...) La page de Jouve apparaît monumentale, elle s'édifie d'un élan continu : ses ruptures (car elle en a), sont des intervalles de silence, où se composent les proportions. Rien ici n'est abandonné au hasard, fût-il le plus fertile en miracles. Si l'arche semble suspendue, c'est que sa courbe rejoint le ciel : la pierre est devenue musique, sans interrompre son mouvement. Ainsi, telle église apparemment ruinée, mais dont les vestiges maintiennent intacte l'architecture aérienne, témoignant d'une permanence dont l'esprit seul est le support. En feuilletant* Sueur de Sang, *je pressentis que les canons typographiques, rétablis par Jouve et rénovés, n'étaient que la figure matérielle de canons plus intérieurs, de lois symboliques profondes hiérarchisant, allégeant de la base au sommet l'édifice du psychisme humain. Ce fut une impression obscure mais forte : ce livre avait un visage, il posait sur moi son regard; et de même que nous émeut, derrière et dans les traits singuliers, une autre et plus secrète évidence, que la figure visible exprime et dérobe à la fois, de même, derrière et dans la sévère beauté de la page, un verbe silencieux encore, mais actif, commandait fortement l'attention, rassemblait l'esprit dans une attente précise.*

« *De quelle longue maturation cette forme rendue sensible est la fin; quel ordre spirituel elle suppose, quel méthodique dépouillement dans le choix et le rapport des symboles; plus peut-être, quel sens plastique du vrai, quelle exigence de dignité dans le geste de l'écriture au même titre que dans le comportement moral : ceux-là seuls peuvent le comprendre pour qui l'art est une religion. Je veux dire : qui ressentent l'erreur la plus faible, le moindre désordre dans le goût, comme une injure à l'harmonie du monde. Cette sensibilité sans égale est le signe d'une intuition douloureuse-*

ment affinée. Libre à qui ne la comprend pas de n'y voir que caprice d'esthète, ou tyrannie de maniaque orgueilleux de son génie : jusque dans une querelle de virgule, dans une hésitation sur la place et la valeur d'un blanc, je vois une affirmation morale très haute; ce n'est point là seulement matière de goût, mais de vérité. A ce degré de vigilance, l'art est une vertu qui trace à l'homme sa règle : nos plus intimes pensées l'ont pour juge, la conscience morale ne fait qu'un avec lui. »

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 2359
Dépôt légal : 4e trimestre 1955.



Jean Epstein

ESPRIT DE CINEMA

" C'est la Bible du Cinéma "

H. POULAILLE

Un bel ouvrage illustré sous jaquette.

1222 Frs

Editions JEHEBER

Paris — Geneve

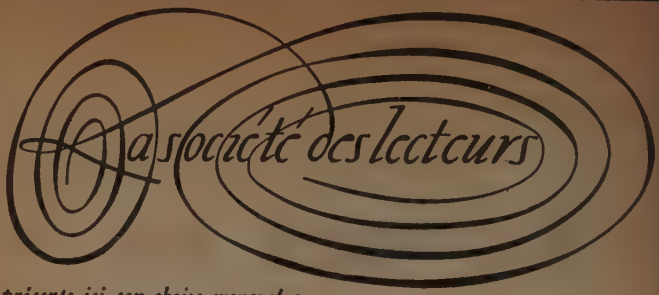
Jacques HEYST

" L'AZUR FERME "

135 sonnets sur la Grèce

■

Éditions ATHÈNES. A Paris
aux nouvelles éditions DEBRESSE
38, rue de l'Université (VII^e^)



présente ici son choix mensuel :
-le LIVRE DU MOIS que tout "honnête homme" se doit d'avoir lu.
-les ouvrages dignes de l'attention de tout lecteur cultivé.

LIVRE DU MOIS

MARIE FORESTIER
Le Fort san Lorenzo

LIVRES RECOMMANDÉS

HEINRICH BOLL *Les enfants des morts*

JOSE LUIS DE VILALLONGA *Les gens de bien*

PENN WARREN *Le Grand souffle*

KARL GEIRINGER *Bach et sa famille*

JEAN GIONO *Notes sur l'affaire Dominici suivies d'un Essai sur le caractère des personnages*

ROBERT MALLET *Une mort ambiguë*

MICHEL MOHRT *Le nouveau roman américain*

JULES SUPERVIELLE *Le jeune homme du dimanche et des autres jours*

F. LOHR VOM WACHENDORF *L'homme et les fléaux*

GERARD WALTER *Néron*

CHEZ TOUS LES BONS LIBRAIRES

Nouveautés

VAHÉ KATCHA

ŒIL POUR ŒIL

Roman

Cet étrange roman est l'histoire d'une vengeance ou plus exactement d'une revanche à l'orientale.

480 fr.

●

ANNIE LAURAN

CELLE QUE J'ÉTAIS HIER

Roman

Lettre de préface de
GEORGES DUHAMEL
de l'Académie française

495 fr.

●

CHRISTINE DE RIVOYRE

L'ALOUETTE AU MIROIR

La vie d'une troupe de ballets

450 fr.

PLON

MERCVRE DE FRANC
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

RENÉ BRAY

MOLIÈRE

homme de théâtre 660

Voici un ouvrage en tous points admirable. Sa publication doit ma une date essentielle dans l'histoire des études sur Molière. (Jacques Sch *Revue d'Histoire Littéraire de la France.*)

JEAN PRÉVOST

BAUDELAIRE

essai sur l'inspiration et la création poétiques 600

C'est un très beau livre... C'est dans son *Baudelaire* que cette intelli éclate, lumineuse et ouvreuse de vues. (E. Henriot, *Le Monde.*)

DANS LA MÊME COLLECTION :

JEAN PRÉVOST. — **LA CRÉATION CHEZ STENDHAL.** 48
" Une date dans les annales du Stendhalisme. " (Émile He

J.-F. ANGELLOZ. — **GOETHE.** 36
" Un chef-d'œuvre, par sa clarté, la pertinence, la dens l'exposé." (*La Tribune de G*

J.-F. ANGELLOZ. — **RILKE.** 54
" Nous disposons donc, désormais, d'un beau et bon livre fr sur Rilke." (R. Kemp, *Les Nouvelles Littér*

ERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI[e]

UL LÉAUTAUD
ournal
ttéraire

tome premier
1893-1906

tome deuxième :
1907-1909

chaque volume

750 fr.

Les petites histoires de M. Paul Léautaud sont succulentes. (Robert Kemp, *Nouvelles Littéraires.*)

Je frétille dans ces papotages comme une vieille carpe qui a retrouvé sa bourbe. (François Mauriac, *L'Express.*)

On lit cela comme un roman passionnant. Comme du Stendhal... (Jean Rousselot, *L'Écho d'Oran.*)

Certains de ces cris désespérés contre la condition humaine donnent au journal le ton d'une noire grandeur. (André Rousseaux, *Figaro Littéraire.*)

Ce fils spirituel de Diderot et de Stendhal. (Pierre Lœwel, *L'Aurore.*)

Paul Léautaud, qui se refuse à ce qu'on appelle " l'écriture ", mais qui, mieux que tant d'autres écrivains, sait écrire, possède une " langue " classique très pure, faite de naturel, tout en mouvement et en précision, allant son train et se moquant de l'éloquence. (Jean Texcier, *Le Populaire.*)

Une espèce de perfection sèche, plus séduisante que l'écriture en bras de chemise de ses jeunes confrères, un mépris de la recherche, de l'amphigouri, de la rhétorique, qu'on goûterait chez pas mal de leurs aînés, M. François Mauriac compris. (Claude Elsen, *Aux Écoutes.*)

Trop honnête pour être poli *(Carrefour).*

A mon avis, il ne restera rien dans cinquante ans de MM. Valéry, Claudel et Gide (sauf le Journal) alors qu'on lira toujours le petit père Léautaud, comme on lit Dangeau, Tallemant des Réaux et Saint-Simon. (Galtier-Boissière, *Le Petit Crapouillot.*)

On lira longtemps, longtemps, ces confessions d'un homme de lettres, peinture d'un temps aboli et d'un caractère exceptionnel. (Robert Kemp, *Nouvelles Littéraires.*)

MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

VIENT DE PARAITRE

PIERRE JEAN JOUVE

SUEUR DE SANG

Poèmes — *nouvelle édit*

Un volume in-16 de 176 pages 480

On relira avec la même admiration ces rougeoyants noirs poèmes où le sexe et l'âme conjuguent insoliteme leurs pouvoirs, si bien que l'honneur de l'homme naît à fin de son déshonneur. Ils nous feront mieux comprendre place que l'auteur des *Noces* et de *Diadème* occupe dans poésie contemporaine dont il reste un des maîtres inco testés. (Claude Mauriac, *Le Figaro.*)

DU MÊME AUTEUR

LANGUE

360

poème

Langue est un poème d'une souveraine liberté, traduite p toutes les possibilités sonores du verbe (...). Je vois apparaît dans ce livre la figure non point du poète « maudit », m d'un solitaire de plus haut parage, pour lequel la fonct poétique est tellement élevée dans l'ordre humain qu'e touche à des secrets que nulle autre qu'elle ne découvr (Pierre Emmanuel, *La Revue du Caire.*)

EN MIROIR

480

journal sans date

En miroir est un très beau livre. Non seulement parce qu contient des pages d'une admirable densité, des récits, — ceu par exemple, d'aventures amoureuses — merveilleux de discrè émotion; mais aussi et surtout parce que la parfaite maîtri du ton donne ici l'impression de provenir de plus loin q d'un métier bien en main : d'une zone profonde où de lent maturations ont mis les choses à leur place, et les mots sont à la leur que pour être étonnamment adéquats à secret équilibre qui est l'âme même. (Albert Beguin, *Espri*

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ, PARIS-VI^e

VIENT DE PARAITRE :

REMY DE GOURMONT

ESTHÉTIQUE
E LA LANGUE FRANÇAISE

NOUVELLE ÉDITION

précédée d'une étude de R.-L. WAGNER

note de MAURICE SAILLET

480 francs

★

DU MÊME AUTEUR :

Chemin de Velours. *Nouvelles dissociations d'idées.* In-16..... 300 fr.

Culture des Idées. In-16..... 300 »

ıte, Béatrice et la Poésie amoureuse. *Essai sur l'idéal féminin en Italie à la fin du XIII^e siècle.* Coll. « Les Hommes et les Idées ». In-16..... 210 »

logues des Amateurs sur les choses du temps, 1905-1907 *(Épilogues,* 4^e série). In-16..... 300 »

uveaux Dialogues des Amateurs sur les choses du temps, 1907-1910 *(Épilogues,* 5^e série). In-16..... 300 »

logues. *Réflexions sur la vie.* 1^re série : 1895-1898. 2^e série : 1899-1901. 3^e série : 1902-1904. Volume complémentaire : 1905-1912. Chaque vol..... 300 »

:tres intimes à l'Amazone. In-8°..... 450 »

deuxième Livre des Masques. Avec 23 « Masques » dessinés par F. Vallotton. In-16..... 300 »

ıvres I (volume contenant *Une Nuit au Luxembourg* et *Couleurs*). In-8°..... 450 »

ndant la Guerre. *Lettres pour l'Argentine.* Préface de Jean de Gourmont. In-16..... 300 »

ndant l'Orage. Préface de Jean de Gourmont. In-16..... 300 »

ysique de l'Amour. *Essai sur l'instinct sexuel.* In-16..... 300 »

ɔmenades littéraires. 1^re série. 2^e série. 4^e série *(Souvenirs du Symbolisme et autres études).* 6^e série. 7^e série. Chaque vol. in-16.. 300 »

omenades philosophiques. 1^re et 3^e série. Chaque vol. in-16 .... 300 »

MERCVRE DE FRANC
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

Bientôt au T. N. P.

Après la triomphale création au Festival de Strasbourg
et les représentations du Festival d'Avignon

LA VILLE

DRAME EN TROIS ACTES

de **PAUL CLAUDEL**

(1re et 2e versions en un volume)

300 frs

●

Sur les écrans de Paris et de province :

L'OR DE NAPLES

un film de

VITTORIO DE SICA

tiré du roman de

GIUSEPPE MAROTTA

traduit par

MICHEL ARNAUD

480 frs

ERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI^e

VIENT DE PARAITRE :

LADISLAS DORMANDI

LA TRAQUE

ROMAN

volume in-16 double-couronne de 316 pages ..... 480 fr.

C'est un récit vigoureux, vivant, tendu, qu'on lit d'un trait. On est emporté par le rythme de ses chapitres touffus, construits comme les séquences d'un film *(L'Express)*.

Un roman d'action où les tragédies individuelles participent au vaste drame d'une Europe convulsive (René Lalou, *Les Nouvelles Littéraires*).

Ladislas Dormandi a réussi un tour de force magistral en juxtaposant au déroulement des faits une sorte de monologue intérieur qui projette de fulgurants éclairs dans le tréfonds des âmes. Sans pour autant ralentir l'action, ni sacrifier à la clarté du récit (Etienne Hervier, *La Nouvelle République de Bordeaux*).

On pense à Kafka, mais le roman — excellent — est de Ladislas Dormandi (J. G., *Dernières Nouvelles d'Alsace*).

Une peinture neuve des milieux d'émigrés *(Est Républicain)*.

Nous savions que Ladislas Dormandi excellait à rendre ces impressions — comme ouatées — de cauchemar, et à donner un étrange relief à l'homme moyen peint dans la quotidienne banalité. Mais ici les traits propres à son talent sont extraordinairement accentués par la grandeur des événements où ses héros se trouvent emportés *(Air de Paris, Revue d'Air-France)*.

MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI[e]

NOUVEAUTÉS ET ACTUALIT

ANDERSEN
CONTES (Seule édition française intégrale)
en quatre tomes. Chaque volume : 6

BOSQUET
QUEL ROYAUME OUBLIÉ? Poèmes. 3

CLAUDEL
LA VILLE, créée par Jean VILAR
Première et deuxième versions. 3

DORMANDI
LA TRAQUE, roman. 4

DUHAMEL
REFUGES DE LA LECTURE 4
LA TURQUIE NOUVELLE, PUISSANCE D'OCCIDENT. 3

GOURMONT
ESTHÉTIQUE DE LA LANGUE FRANÇAISE
Nouvelle édition avec une étude de R.-L. WAGNER, note de MAURICE SAILLET. 4

HENRIOT
LES JOURS RACCOURCISSENT, poèmes. 4

JOUVE
SUEUR DE SANG, poèmes, nouvelle édition. 4

LÉAUTAUD
JOURNAL LITTÉRAIRE
Tome premier, 1893-1906. 7
Tome deuxième, 1907-1909. 7

MAROTTA
L'OR DE NAPLES, roman dont est tiré le film de VITTORIO DE SICA, traduit de l'italien par MICHEL ARNAUD. 4

MOUSSARIE
PISTES SECRÈTES, poèmes 3
(Prix de Poésie de l'Association " Au service de la Pensée française ")

PERGAUD
CORRESPONDANCE (1901-1915). 1.5

ROMBI
PERDU, ENFANT SARDE, roman traduit de l'italien par CLÉMENT LECLERC. 3

VERHAEREN
LA MULTIPLE SPLENDEUR, poèmes
(Réimpression à l'occasion du Centenaire). 3

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET C[ie]. — MESNIL (EURE).